

الأعمال الخاصة

سامي حشيشة



مهرجان القراءة للجميع

2000

عشر
سنوات

مفكرون من مصر



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

مفكرون من مصر

لوحة الغلاف

اسم العمل الفني: فلاحه وبطة (١٩٦٤)

التقنية: ألوان زيتية على خشب حبيبي

المقاس: ٩٢×٥٥ سم

الحسين فوزي (١٩٠٥ -)

فنان تشكيلي، استمد شهرته وجماله من رسوماته الصحفية البارعة، وهو أستاذ فن الجرافيك (فن الحفر والطباعة الفنية). ارتبط برسومات الكتب؛ وكانت رسوماته تتوج أغلفة مجلات آخر ساعة والرسالة الجديدة ومجلة على بابا للأطفال، وعلى أغلفة الكتب وصفحات الجرائد للروايات المسلسلة لنجيب محفوظ (أولاد حارتنا)، وليوسف السباعي (قصة حياة عمر مكرم). وهو مؤسس قسم الحفر (الجرافيك) بكلية الفنون الجميلة، وكان ضمن أربعة فنانين مصريين حفرت رسوماتهم يدويًا على الكريستال في مصنع (استيبين) بنيويورك مع جمال السجيني وحامد عبدالله وحسين بيكار.

حصل الفنان على جائزة الدولة التقديرية ١٩٨٩.

محمود الهندي

مفكرون من مصر

سامي خشبة



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الخاصة)

الجهات المشاركة:	مفكرون من مصر سامي خشبة
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية	
وزارة الثقافة	الغلاف
وزارة الإعلام	والإشراف الفني:
وزارة التعليم	القطان : محمود الهندي
وزارة الإدارة المحلية	المشرف العام :
وزارة الشباب	د . سمير مرحان
التنفيذ : هيئة الكتاب	

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيغة التي أطلقها المواطن المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذي فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة ١٧٠٠٠ عنواناً في حوالي ٣٠٠ مليون نسخة لاقت نجاحاً واثباتاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى ٣٠٠٠ ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» في ١٦٠ جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وأمهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذي تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. هدير هرحان

أبو الوفا التفتازانى

(١٨٨٥-١٩٦٨)

الفيلسوف المصرى الإسلامى الحديث والمتصوف الكبير، الوحيد الذى جمع بين أستاذية الفلسفة الإسلامية والتصوف (فى جامعة القاهرة) ورئاسة الجمعية الفلسفية المصرية والمشيخة الكبرى للطرق الصوفية، والداعية إلى توضيح وتأكيد العلاقة بين التصوف، والتفلسف الأخلاقى (أو الفلسفة الأخلاقية) بإعتبار أن التصوف سلوك أخلاقى يسلكه الفرد المؤمن إزاء نفسه وإزاء مجتمعه تقرباً إلى الله وسعيًا إلى تحقيق مشيئة الله فى أن يكون الإنسان خليفة لله فى الأرض؛ وهو مؤسس التيار الذى تنامى بفضل ريادته فى الوسط الفلسفى الأكاديمى والثقافى المصرى ثم العربى لتأكيد العلاقة الثلاثية فى الفكر الإسلامى التراثى والحديث بين الفلسفة والإيمان والفكر العلمى العقلانى، ولتأكيد العلاقة الثلاثية بين إنشغال كل من الفقه الإسلامى والفكر الفلسفى الإسلامى بـ: أولاً: قيام المجتمع والدولة على أساس من «العدل، والتوحيد، فى الفقه» فأقام فكره فى هذه الزاوية على فقه المعتزلة من

أهل السنة وبوجه خاص عند كل من القاضى عبد الجبار المغربى الذى حقق له الجزء الرابع من كتابه الرئيسى: «المغنى فى أبواب التوحيد والعدل»، ثم عند واصل ابن عطاء أحد أئمة الفقه الإعتزالى وأوائلهم الذى اختصه بدراسة مشهورة) وثانيا: قيام سلوك الفرد على الإخلاص فى كل من التعبد والعمل لوجه الله ولصالح الأمة (مقيما فكره فى هذه الزاوية على ما أخذه من أئمة التصوف من أهل السنة، وبوجه خاص عند كل من: ابن عطاء الله السكندرى وحكمه، وابن عباد الرفدى الأندلسى الذى كشف عن عمق تأثيره فى الفلسفة المسيحية الأسبانية أواخر العصور الوسطى، وثالثا: قيام مصالح الأمة أفرادا أو جماعة على المعرفة المنظمة والمتجددة التى تسمح بكل من استخلاص الأحكام المستقيمة مع السنن الأصلية المنصوص عليها فى الكتاب والسنة والتى تراعى فى الوقت نفسه تغير الأحوال وطرائق ممارسة الحياة وضرورة حماية الأمة وحماية خصائصها (من ذلك مثلا تأكيده لجواز إنتاج ومشاهدة كل أنواع الفنون: الموسيقى والغناء والتمثيل والرسم أو التصوير والنحت).

ولد محمد أبو الوفا التفتازانى فى قرية «كفر الغنيمى» بريف محافظة الشرقية لأسرة من المزارعين، ولكن والده كان شيخا لطريقة السادة الغنيمية من الطرق الصوفية أتباع الطريقة الخلوتية فى مصر فورث مشيخة الطريقة عن والده. ودرس على والده فى البداية وأتم تعليمه فى المدارس الحكومية حتى التحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة قواد

الأول (القاهرة الآن) حتى تخرج منها عام ١٩٥٠ وعمل مدرسا للفلسفة بمدارس الحكومة لمدة عامين حتى بدأ يكتب رسالته للماجستير عن ابن عطاء الله السكندري المتصوف المصري الكبير فعين معيدا بنفس قسمه ونال الدرجة من جامعتة عام ١٩٥٥ فكتب رسالته للدكتوراه عن ابن سبعين وفلسفته الصوفية ونالها عام ١٩٦١ فأصبح وكيلا لكليته (١٩٧٨) ثم عميدا لكلية التربية بجامعة القاهرة (فرع الفيوم) ثم نائبا لمدير الجامعة لفرع الفيوم وبنى سويف ونائبا لرئيس الجامعة للدراسات العليا عام ١٩٨٤ ، وفي أثناء ذلك أختير عضوا بالمجلس الصوفي الأعلى ثم شيخا لمشايخ الطرق الصوفية في مصر ورئيسا للمجلس الصوفي الأعلى ورئيسا لمجلس إدارة مجلة التصوف الإسلامي التي يصدرها المجلس الأعلى للتصوف.

غير أن فكر أبو الوفا التفتازاني وسلوكه الصوفييين ينعكسان في حياته وأعماله. فعلاوة على التدريس والإشراف على عشرات من رسائل تلامذته الأكاديميين في الجامعة، فقد تميز بغزارة الإنتاج العلمي وأصالته وطرقه لأبواب لم تطرق قبله في دراسة تراث الفلسفة والتصوف الإسلاميين، وفتح السبل لتطوير هذا التراث وإعادة ربطه بالعصر الحديث. ومن أكثر بحوثه أهمية (غير ما أشرنا إليه في رسالتيه للماجستير ثم للدكتوراه) كتابه: دراسات في الفلسفة الإسلامية عام ١٩٥٨ الذي تابع فيه ما كان المؤسس الشيخ مصطفى عبد الرزاق قد

بدأه من تأصيل الفكر الفلسفى الإسلامى فى كل من الوحى (القرآن الكريم) والحديث القدسى والحديث النبوى وأعمال كبار أئمة المفسرين وعلماء اللغة، وفى الكتاب نفسه يوضح التفتازانى تفاعل هذا الفكر الأصيل مع التراث الفكرى الفلسفى والعلمى للأمم السابقة واستيعاب الفكر الإسلامى لهذا التراث. ويأتى كتابه البالغ الأهمية عن علم الكلام وبعض مشكلاته عام ١٩٦٦ لكى يوضع فيه كيف أن هذا العلم تبلورت فيه الفلسفة الإسلامية، الخالصة التى أبدعها العقل الإسلامى العقلانى والمثقف بعد استيعابه ثقافات الأمم الأخرى وفى مواجهة واقع مركب ومختلف عن عصر الأئمة الأوائل. وفى البحثين المشهورين: «الإسلام والفكر الوجودى المعاصر» عام ١٩٧٨ الذى ناقش فيه وجودية جان بول سارتر وأصولها ومصادرها الفكرية والمنهجية و: «منهج إسلامى فى تدريس الفلسفة الأوربية الحديثة المعاصرة فى الجامعة» عام ١٩٧٩ فى هذين البحثين يتوسع التفتازانى فى تطبيق منهج كتابه عن الفكر الوجودى والإسلام ويوضح نقدياً ومعرفياً كيفية تفاعل العقل الأوروبى فى العصور الوسطى ثم فى عصر النهضة الأوربية مع كل من الفلسفة والعلوم العربية الإسلامية لكى تنضج الفلسفة الغربية (الأوربية) أواخر عصر النهضة (إيرازموس وجميع الرشديين والإنسانيين) وأوائل عصر التنوير (سبينوزا وديكارت) .. وتوضح قراءة هذين الكتابين مدى التأثير العميق الذى تركه التفتازانى كفيلسوف فى أبرز أبناء الجيل التالى الحالى من المفكرين الفلسفيين فى مصر والعالم العربى.

وتأثير آخر مهم إضافة إلى تأثيره في مجالى دراسات التصوف وعلم الكلام ونقد الفلسفات الغربية، هو تأثيره في مجال دراسة وتحليل تطور العلوم الطبيعية عند العرب المسلمين (وخاصة الطب والفلك) اللذين كانا يعتبران ويعودان الآن فروعاً رئيسية من انشغالات ومكونات الفكر الفلسفى وذلك فى بحثه التاريخى: «العلاقة بين الفلسفة والطب عند المسلمين، عام ١٩٨١، ثم كتابه: «مفهوم العلم فى الإسلام، عام ١٩٨٢.

وقد منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الإجتماعية عام ١٩٨٥.

أحمد أبوزيد

(١٩٢١ -)

مؤسس علم الأنثروبولوجيا المصرى المعاصر من خلال بحوثه الميدانية، ودراساته النظرية كليهما، ومؤسس أول قسم أكاديمى لهذا الميدان العلمى الحديث نسبيا فى الجامعات المصرية فى جامعة الإسكندرية، وما يزال هو القسم المستقل الوحيد لهذا العلم فى الجامعات العربية إلى الآن (ويدرس فى بقية الجامعات كواحد من علوم أقسام الاجتماع). إنتمى منذ التحاقه بجامعة الإسكندرية أوائل الأربعينات إلى المدرسة البنيوية البريطانية أو البنائية، كما يسميها ثم أمتزجت عنده بالمدرسة الوظيفية والمدرسة التحليلية الفرنسية فى علم الاجتماع، وعلم النفس التحليلى الألمانى، ولكن إتجاهه الخاص تميز بالبعدين التحليلى والاجتماعى اللذين استمدهما من كل من التراث العربى (البيرونى والمسعودى وابن خلدون خاصة) والحركة الوطنية المصرية التى تفاعل مع فصائلها الديمقراطية ذات الحس الاجتماعى القوى.

ولد أحمد مصطفى أبوزيد بحى القبارى الشعبى التجارى العريق بالإسكندرية القديمة لأسرة من التجار (كان أبوه من كبار مستوردي

الفحم) إمتزجت فيها دماء أبناء الصعيد فى مصر مع الدماء المغربية والتركية، وبدأ يتلقى العلم فى المنزل قبل التحاقه بالمدارس الحكومية الأولية ثم الابتدائية ومن مدرسة رأس التين الثانوية إلى قسم الاجتماع بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤١ الذى تخرج منه عام ١٩٤٤ وهناك درس على أيدى عدد من كبار الأساتذة: الفلسفة الإسلامية مع أبو العلا عفيفى، واليونانية مع يوسف كرم وعلم النفس مع مصطفى زبور، ولكن أكثر أساتذته تأثيرا كان عالم الأنثروبولوجيا الإجتماعية البريطانى الكبير راد كليف براون (وكان أستاذا فى قسم اجتماع الاسكندرية) وعلى يديه أنجز أحمد أبو زيد رسالته الأولى للماجستير عن «الشعائر الجنائزية لدى المسلمين فى مصر» عام ١٩٤٧ وكان رادكليف براون هو الذى أرسله فى بعثة لدراسة الدكتوراه فى العلوم الإجتماعية والأنثروبولوجيا فى جامعة أوكسفورد (عام ١٩٥٠) حيث تتلمذ على واحد آخر من كبار العلماء المعاصرين: إيفانز بريشارد (أحد مؤسسى الإتجاه البنائى الوظيفى الذى يرى أن جميع «أنساق الإنسان، البيولوجية والنفسية والعقيدية المعرفية والفكرية والإجتماعية/ الأخلاقية والسياسية والقانونية والإقتصادية تتفاعل كلها فى البناء الاجتماعى). وتحت إشراف بريشارد كتب أحمد أبو زيد رسالتيه للدكتوراه، الأولى النظرية حول: «النظم السياسية فى شرق أفريقيا»، وكانت الثانية الميدانية حول، «النظم الإجتماعية والبناء الاجتماعى فى الواحات الخارجة المصرية، وهذه الرسالة أول بحث ميدانى علمى منظم فى موضوعه ينتجه العقل العربى الحديث عن أى قطاع سكانى من

قطاعات أى شعب عربى (الشعب المصرى) كما أصبحت هذه الدراسة أساسا لتقاليد البحث الاجتماعى والأنثروبولوجى فى العالم العربى. وفى أثناء كتابة أحمد أبو زيد لرسالته للدكتوراه أرسله بريتشارد إلى باريس ليتعلم فى السوربون على يدى ليفى شتروس مؤسس الأنثروبولوجيا البنيوية الفرنسية (حول العلاقة بين الأساطير واللغة والبناء الاجتماعى) ثم أرسله إلى جامعة كيمبريدج البريطانية ليستكمل معرفته بالمدرسة ذاتها فى تكوينها البريطانى، على أيدى الأستاذين ليتش وفورديز. وفى عام ١٩٥٦ عاد إلى جامعته فى الإسكندرية ليصبح مدرسا لعلم الاجتماع، ومالبث أن ضمه عالم الجغرافيا المصرى عباس عمار رئيس منظمة العمل الدولية فى جنيف حينذاك لينضم إليه هناك ليتولى تنظيم وتنفيذ دراسات المنظمة عن الجماعات البدوية فى أفريقيا جنوب الصحراء والشرق الأوسط، فقام ببحوثه التاريخية، عن النظم الاجتماعية والبناء الاجتماعى فى جنوب السودان (حول قبائل: الدنكا والأنواك والأزندى والنوير والشيلوك)، ثم فى كينيا ويوغندا وتنجانيقا (تانزانيا الآن) وغرب أفريقيا فى نيجيريا وسيراليون (ونلك من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٣) ونشرت تقاريره ونتائج دراساته الميدانية ضمن إصدارات منظمة العمل الدولية حيث ما تزال أساسا لأعمال المنظمة فى تطوير نظم العمل وقوانينه إلى الآن فى تلك المناطق.

ولدى عودة أحمد أبو زيد إلى جامعته بدأ كفاحه لتأسيس قسم الأنثروبولوجيا ولكنه قبل إعارته إلى الكويت عام ١٩٦٦، لكى يشارك فى تأسيس جامعته. وبقي فى الكويت أستاذا بها ليؤسس مجلة «عالم

الفكر، إحدى أهم المجالات العربية المعاصرة المحكمة للعلوم الاجتماعية إلى الآن. وعاد مرة أخرى إلى جامعته عام ١٩٧٠ فأصبح أستاذا للأنثروبولوجيا بقسم الاجتماع حتى أسس قسم الأنثروبولوجيا عام ١٩٧٤ ثم أنتخب وكيلا فعميدا لكلية الآداب وعضوا بالمجلس الأعلى للثقافة (مقررا للجنة العلوم والدراسات الاجتماعية) وعضوا بالمجمع العلمي المصري، وعضوا بمجلس الإدارة ومستشارا للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ومقررا ورئيسا للجنة الدراسات الاجتماعية بأكاديمية البحث العلمي المصري، وهو زميل عامل بالمعهد الأنثروبولوجي البريطاني وعضو بالمجمع الأفريقي الدولي في بريطانيا ومنح جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية عام ١٩٩٣ وتسلمها من يد الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٩٥.

أصدر أحمد أبو زيد ونشر العشرات من الكتب والبحوث (كما خطط وأشرف على عشرات أخرى من البحوث الميدانية والرسائل الأكاديمية) وبدأ إصداراته المؤلفة والمترجمة عام ١٩٥٨ بكتابين أولهما مؤلف عن تايلور (إدوارد بيبيرنيت) عالم الأنثروبولوجيا ومؤسس هذا العلم منهجيا في بريطانيا؛ وثانيهما مترجم لأستاذه في أوكسفورد، إيفانز بريتشارد هو؛ الأنثروبولوجيا الاجتماعية، وقد ترجم بعد ذلك وقدم الطبعة الموجزة من كتاب: الغصن الذهبي لمؤلفه سير جيمس فريزر العالم البريطاني والمؤسس الأول لعلم الأنثروبولوجيا في الغرب مع تايلور وصدرت ترجمته عام ١٩٧٠، ورغم ما تكمع به بحوثه وتقاريره عن مجتمعات البدو الأفريقية التي أصدرتها منظمة العمل الدولية في عام

١٩٦٤ من قيمة علمية وعملية كبيرة؛ فإن أهم أعماله العلمية هي تلك التي أصدرها في كل من مصر والكويت وعلى رأسها كتابه الكبير عن: «البناء الإجتماعي» الذي صدر منه جزءان حتى الآن أولهما عن: «المفاهيم» عام ١٩٦١ والثاني عن: «الأنساق» عام ١٩٦٤ (عن الهيئة العامة للكتاب) ويستعد الآن لإصدار الجزءين الثالث والرابع عن: «المناهج» و«القيم». وفي عام ١٩٩٤ أصدر كتابا تطبيقيا وتحليليا لقضايا الإنسان والمجتمع العربي الإجتماعية/ الثقافية المطروحة في عصرنا للنقاش تحت عنوان: «الإنسان والثقافة والمجتمع» وفيه يجمع مقالاته وبحوثه على مدار ١٥ عاما في مصر والكويت.

في كتاب البناء الإجتماعي يقدم في البداية دراسة نقدية لنظرية البناء الإجتماعي البريطانية عند رادكليف براون، والفرنسية وهي أصل الأولى عند إميل دور كايم (والتي كانت شائعة في مصر) وفي هذه الدراسة يكشف العلاقة بين النظريتين: فدور كايم يركز على النسق الايكولوجي (أو البيئي) الذي ينعكس في مورفولوجيا (أو تركيبية المجتمع) وبراون يركز على وظائف (فيزيولوجيا) الأنساق الإجتماعية وتفاعلاتها، ويخرج أبو زيد من دراسته النقدية لهما بتصوير خاص ومعرفة جديدة عن العلاقة بين تكوين البناء الإجتماعي وبين التغير الإجتماعي مبتعداً عن ~~النزعة الإنسانية~~ (الجامدة) والوصفية لدى أساتذته ومكسبا للنظرية فهما حركيا بصيرا بعمليات التغير الإجتماعي وعواملها ودوافعها، وفي الجزء الثاني يطبق فهمه للنظرية على حد تعبيره أو نظريته ليكشف طبيعة التفاعل بين كل من الأنساق

الإجتماعية: النسق البيئي والإقتصادي والقرايى، ثم أنساق الضبط
الإجتماعى: السياسى والقانونى والدينى، وكان المهم أنه أخذ جميع
أمثاله من نتائج دراساته الميدانية فى مصر وجنوب السودان وشرق
أفريقيا وغربها الملاصق عبر الصحراء للمغرب العربى أى أنها كانت
نتاج خبرة شخصية نتجت عن بحث منهجى ميدانى منظم وليست نقلا
عن تجارب وخبرات آخرين، ويستمر أحمد أبو زيد إلى الآن فى بحوثه
الميدانية مركزا على قبائل وسكان سيناء المصرية الذين نشر أبحاثه
عنهم (مشرفا على فريق من مساعديه وتلامذته) فى مجلدين عامى
٩٤، ٩٥ على التوالي.

وفى كتاب المدخل إلى البنائية، أوضح العلاقة الأصولية بين البناء
الإجتماعى والنظرية البنائية التى تدرس الأنساق الفكرية الكامنة وراء
البناء والأسس اللغوية العقلية للبناء الإجتماعى من وجهة النظر البنائية
وأهم مفكرىها: ليفى شتروس وتلامذته والخارجين عليه المعاصرين:
ميشيل فوكو ورولان بارت بشكل خاص وجاك دريدا وبنزعتة
التفكيكية. ويستعد الآن لإصدار دراسته النقدية عن: وما بعد البنائية،
التي يدرس فيها أفكار المخالفين لفوكو: جاك لاكان وجوليا كريستيفا.
وفى عام ١٩٩٢ أصدر: «نظريات رؤى العالم: دراسة ميدانية» وذلك
فى عدد خاص من مجلة المركز القومى للبحوث الإجتماعية (قبل أن
يصدره المركز فى شكل كتاب) وكان ذلك استعدادا لإصدار كتابه الذى
إنتهى من إعداده: «رؤى العالم لدى المصريين المعاصرين».

أحمد أمين

(١٨٨٧ - ١٩٥٤)

واحد من أكبر العقول العربية في العصر الحديث وأحد رواد إحياء الفكر العربي - في مجالات عديدة: الفلسفة والنقد الأدبي والتاريخ الثقافي والنقد الاجتماعي وعلم المعاجم والموسوعات والفكر المقارن - تخرج من مدرسة القضاء الشرعي - التي أسسها سعد زغلول حين كان وزيرا. للمعارف (التربية والتعليم العالي والثقافة حاليا) ولم يدرس بعد ذلك بشكل منتظم ولا أكاديمي، وكان قد تلقى تعليما أزهريا خالصا قبل ذلك، ولم يتعلم لغة أجنبية، غير الإنجليزية متأخرا. تؤكد مؤلفاته أنه اطلع إطلاعا واسعا على التراث العربي والإسلامي، وربما كان الجمع بين منهج كل من أبي الريحان البيروني وعبد الرحمن بن خلدون - وهما أعظم العقول الإسلامية في العلوم الإنسانية قاطبة - هو ما أمدّه بالقدرة النقدية والرؤية العقلانية المتوازنة المنعكسة في مؤلفاته الثمانية عن تاريخ وتطور الفكر الإسلامي الفقهي والكلامي والفلسفي (فجر الإسلام وضحاها وظهروا) ويبدو الآن مما يكتبه المستشرقون في مراجعتهم لأعمال أجيالهم الأولى، أنهم لا يعملون حسابا علميا إلا

لأحمد أمين حيث يؤسس رؤيته التاريخية، التطورية، والبنائية لنشوء ونمو الثقافة الإسلامية - في تجلياتها الدينية والفكرية - في علوم الدين والعلوم العقلية واللغوية تأسيساً منهجياً تكاملياً ونقدياً في أن يبين عملية التفاعل الخلاقة داخل بوتقة الدين الإسلامي واللغة العربية، بين موروثة فكرية (فلسفية) وعقيدية ومعرفية وعلمية كثيرة (من فارس واليونان والهند خاصة)، وهو التفاعل الذي تابع أحمد أمين مراحله دون أن يتجاهل الخلفيات الاجتماعية والسياسية للتفاعل ذاته، واتفق العلماء العرب المحدثون (كطه حسين والزيات والسنهوري) على أن عمله هذا لا يضاهيه عمل آخر في تاريخ الثقافة الإسلامية، وكفيل بوضع أعمال المستشرقين في حجمها المناسب. كان له تأثير واسع في دوائر النقد الأدبي الحديث بمنهجه اللغوي البلاغي الاجتماعي، وفي الدراسات الاجتماعية بمقالاته في: «فيض الخاطر» عن الواقع الاجتماعي والسكاني المصري، وفي دراسات التراث الشعبي - التي يكاد يكون مؤسسها الحقيقي في الفكر العربي الحديث بقاموسه الموسوعي: «قاموس التقاليد والعادات الشعبية»، وفي تأسيس اتجاه عربي لنقد وفهم الفلسفات الغربية الحديثة بكتابه الضخم عن: «قصة الفلسفة الحديثة»، ولا يقل تأثيره العلمي عن تأثيره العملي، فقد انتخب عميداً لكلية الآداب (وهو غير جامعي) ورأس لجنة التأليف والترجمة والنشر (غير الحكومية) التي كان لها دور عظيم في تنشيط الثقافة العربية المعاصرة، ورأس تحرير مجلة الثقافة (توعم مجلة الرسالة ومنافستها) التي قامت بعبء تأصيل الثقافة العربية الحديثة، وبعضويته في مجمع اللغة العربي المصري ورئاسته لإدارة الثقافة بوزارة المعارف.

أحمد حسن الزيات

(١٨٨٥-١٩٦٨)

مؤسس الصحافة الثقافية والأدبية الحديثة في مصر والعالم العربي (بتأسيسه ورئاسته لتحرير كل من مجلتى: الرسالة والرواية) وأحد رواد الأدب القصصى والروائى العربى الحديث الكبار. وهو رائد النزعة الأسلوبية الحديثة فى الكتابة النثرية العربية، أثر أسلوبه البلاغى - ربما بأكثر مما أثر طه حسين - فى جيلين كاملين نبتت من أعمالهما ومن أسلوب الكتابة لديهما أكثر أساليب الكتابة للعربية حداثة (منذ إبراهيم المازنى ونزعتة الوجدانية حتى عادل كامل ونزعتة التعبيرية الواقعية).

ولد أحمد حسن الزيات فى إحدى قرى الدقهلية بشمال الدلتا لأسرة من المزارعين الميسورين وبدأ تعليمه فى كتاب القرية بحفظ القرآن وتعلم مبادئ اللغة والحساب، وفى سن السادسة تقريبا إنتقل للدراسة الأزهرية حتى بلغ الثامنة عشرة فانتقل إلى الجامعة المصرية القديمة ليتخرج من قسم اللغة العربية وهو يعمل مدرسا للغة العربية بمدارس

الفرير عام ١٩١٢ وواصل دراسته فالتحق بمدرسة الحقوق لمدة سنتين وقد أجاد الفرنسية فسافر إلى باريس ليحصل على شهادة أخرى في القانون من السوربون عام ١٩٢٥، وكان قد بدأ الكتابة في جريدة الجريدة التي أسسها أحمد لطفى السيد أثناء عمله بالتدريس ولدى عودته عمل قليلا بالتدريس في مدارس الحكومة الثانوية قبل أن تختاره الجامعة الأمريكية بالقاهرة رئيسا لقسم اللغة والأدب العربيين بها عام ١٩٢٩، وفي عام ١٩٣٢ انتدبته جامعة بغداد ليكون استاذا للأدب العربى بها فاكفى بسنة واحدة هناك ليعود لكى يؤسس مجلة «الرسالة»، فى العام التالى (١٩٣٣) ثم يلحقها بشقيقتها: الرواية بعد قليل. وفى عام ١٩٤٨ انتخب عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ومنحة جمال عبدالناصر جائزة الدولة التقديرية للآداب عام ١٩٦٢ وفى العام التالى أصبح عضوا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

وللزيات أعمال عديدة مؤلفة ومترجمة، أشهرها على الإطلاق مجلدات: «من وحى الرسالة»، التى جمع فيها افتتاحياته التى كان يكتبها للرسالة على مدى عشرين سنة ونشرت فى ثلاثة مجلدات أصبحت ذات قيمة تاريخية الآن (فى دراستها كتبت وأنجزت عدة رسائل أكاديمية فى مصر وبعض الجامعات العربية والأجنبية دارت معظمها على القضايا الساخنة التى تناولها الزيات وكثيرا ما حسمها لعل أشهرها قضية: «عروبة مصر») غير أن أهم أعماله الطمية هى أولا: كتابه: «تاريخ الآداب العربية، الذى يؤرخ فيه للأدب العربى من زاوية لغوية

وأصولية (لا البلاغية فقط كما يظن البعض) فأسس بذلك تيارا لغويا وأسلوبيا فى النقد الحديث يزدهر الآن بقوة، ثم يأتى كتابه: «فى أصول الأدب، لكى يرسى أسس نظرية فريدة وأصيلة فى تلك الأصول تعتمد بدورها على اكتشاف العلاقة بين كل من التعبير اللغوى والبناء الفنى والمعنى (أو: الدلالة) فى الإبداع أو: العمل الأدبى النهائى، وأخير يأتى كتابة المهم: «دفاع عن البلاغة، الذى أعاد فيه تفسير علم البلاغة (تاج علوم اللغة العربية وجامعها والمجمع بينها وبين كل من علم التفسير، العلم الدينى، وعلم المنطق، العقلى)».

غير أن أخطر دور قام به الزيأت كان إصداره لمجلة «الرسالة»، ثم «الرواية»، اللتين عاد فجمعهما فى مجلة واحدة (الرسالة والرواية) ولكنها ظلت تعرف بإسم المجلة الأولى.

لعب الزيأت من خلال تأسيسه وإدارته لهاتين المجلتين دورا بالغ الأهمية فى تطور وتطوير الإبداع الأدبى والنقدى المصرى والعربى الحديث: ففى المجلتين تطورت أدوات التعبير والأساليب والرؤى فى فروع الإبداع الأدبى المختلفة، وفى النقد فى التيارات الفلسفية المختلفة المؤثرة فى الإبداع والنقد، وفيهما ظهرت وتطورت التيارات: الوجدانى (الرومانتيكى) والإنطباعى والواقعى فى كل من الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبى وتأسيسه الفلسفى الفكرى والجمالى، وفيهما نشرت أكثر الترجمات وإعادة الصياغة أهمية من الملاحم والدراما الأغريقية (الكلاسيكية) ومن إبداعات الأدب والرمزى والتأثرى والرومانتيكى

الأوروبي الفلسفات المرتبطة به من فرنسا (ألفريد دي موسيه ولا مارتين ودوما وهيغو ..الخ) والألماني (من جوته وشيلر إلى ريلكه ونيتشة وشوبنهاور حتى كيرك جارد) والبريطاني والإيرلندي (من تنيسون وكيتس وبايرون إلى كولريدج وورودزورث حتى بيتس .. الخ) والروسي (من بوشكين حتى بلوك وحتى دستوفسكي وجوجل .. الخ) والإسكندنافي (خاصة عند سترندبرج وإيسن وميتزلتيك وهانز أندرسن .. الخ) غير أن الأكثر أهمية هو أن المجلتين أفسحتا المجال لتطور النظائر المصرية والعربية لتلك الاتجاهات الحديثة، فكان من كتابها الذين تحققت مكانتهم الأدبية وتحولوا إلى قضاة أو سلطة ثقافية للوطن العربي كله . حتى نهاية الأربعينات على الأقل: طه حسين والعقاد والحكيم وزكي مبارك وغيرهم من جيل الرواد (رواد النزعات الكلاسيكية والوجدانية جميعا)، ومحمد مندور وزكي أبو شادي وفيلكس فارس وشهدى عطية ودريني خشبة ونجيب محفوظ إلى إبراهيم ناجي وعلى محمود طه إلى محمود حسن إسماعيل وسيد قطب (قبل تحوله إلى التيار الديني المتطرف وكان ناقدًا أدبيا متميزًا قبل أن يفسده التطرف) .. وإلى جانب هؤلاء كتب العشرات من الكتاب والشعراء والمفكرين العرب من الجيلين ذاتهما ولحق بهم الجيل المصري الثالث: من أنور المعداوي إلى رجاء النقاش وغيرهما من ألمع كتاب ونقاد جيل النقد الإنطباعي والتأسييس للواقعية الجديدة ..

ولم يكن دور «الرسالة» مقصوراً على تطوير وتجديد الفكر والأدب العربيين، فالحقيقة أنها ظلت المنبر الثقافي القومي الوحيد في الوطن العربي كله على مدى عقدين من الزمان لا ينافسها في هذا الدور منبر آخر، رغم ظهور منابر أخرى (من بينها ما أسسه طه حسين نفسه) لم تستطع مواجهة ولا منافسة «الرسالة» التي ظلت أنموذجاً تسعى إليه وتحاول إحتذائه كل مجلة ثقافية عربية قومية منذ بدأ ضعف الرسالة في أواخر الأربعينات وبداية الأزمات الاقتصادية والسياسية.

وفي أخريات حياة الزيات، وبعد أن أغلقت الرسالة (ورثها صاحبها في افتتاحية تاريخية بعنوان: الرسالة تحتجب) تولى رئاسة تحرير مجلة الأزهر.

أحمد شوقي

(١٨٧٠-١٩٣٢)

أمير شعراء العربية في العصر الحديث، وأحد أكبر شعرائها وشعراء الإنسانية في كل العصور، أدى إبداعه الشعري على مدى نحو أربعين سنة إلى عدة نتائج بالغة الأهمية على كل من المستوى: اللغوي والثقافي والمعرفي والشعوري القومي، إضافة إلى تأثيره التجديدي العميق المباشر في فن الشعر العربي ذاته عامة، والإبداع الأدبي والمسرحي العربي بشكل خاص، وإضافة إلى تأثيره المباشر أيضا في فن الغناء.

ولد أحمد شوقي عام ١٨٧٠ (يقال عام ١٨٦٨ في بعض المصادر) بحى «الحنفى» الشعبى العريق بالقاهرة العتيقة لأسرة ميسورة ذات أصول اختلطت فيها الدماء العربية والشركسية والتركية. وبدأ تعليمه شأن غالبية الصبية في عصره في الكتاب ثم المدارس الحكومية الابتدائية والثانوية (التجهيزية) التى منح فيها المجانية لتفوقه، والتحق بمدرسة الحقوق عام ١٨٨٥ وبعد عامين افتتح فيها قسم للترجمة

فالتحق به وتخرج منه بعد عامين، وكان قد تأثر بأحد شيوخه في المدرسة التجهيزية (وهو مدرسه للغة العربية ويدعى محمد البيبانى) فراح ينظم الشعر، ووصل إلى مديح الخديو توفيق - وكانت أم أحمد شوقى قد صارت وصيفة فى قصر الخديو - فأرسله فى بعثة إلى فرنسا ليدرس القانون، وقضى أربعة أعوام فى مونبلييه وباريس لاشك أنها كانت ذات تأثير ثقافى وشعورى هائل، وفى تلك السنوات بدأ محاولات الإبداع والكتابة فكتب المخطوطة الأولى لمسرحية «على بيك الكبير» وترجم قصائد للشعراء لافونتين ولا مارتين ومن المحتمل أن يكون قد كتب المخطوطات الأولى لأول ما نشره بعد عودته وهى خمسة روايات (لا مسرحيات) يبدو أنه أستعار أسلوبها وزوايا معالجاته لموضوعاتها التاريخية من الروايات الشعبية التى كانت شائعة فى أوروبا وقتذاك وربما أيضا من قصص الأوبرات التى أدمن مشاهدتها (روايات: عذراء الهند أو الفراعنة عن رمسيس الثانى، و: لادياس أو آخر الفراعنة ثم: «دل وتيمان» وهى تستكمل حبكة الرواية السابقة ثم: شيطان بنتاؤور وأخيرا ورقة «الأس») ويصعب استبعاد أن يكون شوقى قد أدهشه ما للتاريخ الفرعونى المصرى وما كان يخلق حوله من خرافات فى القرن التاسع عشر من جاذبية هائلة فى أوروبا وأن يكون قد شعر بالإعتراز لأنه ينتمى إلى موطن هذا التاريخ الغنى، كما لا يستبعد أن يكون شوقى قد بدأ يدرك معاناة وطنه هذا التمزق والتخلف ودسائس الطبقات بعضها للبعض (انعكس هذا أيضا على حبكة مسرحية على بيك الكبير) .. ومع ذلك فقد كان الشعر الغنائى (فى شكل القصائد) هو

مجلى موهبة شوقى الأكبر والأعظم. عاد شوقى بعد دراسته التى لم يتمها أكاديميا عام ١٨٩٣ وبعد أن قام بزيارتين قصيرتين الأولى لانجلترا حيث اكتشف أهمية شكسبير والثانية للجزائر حيث اكتشف أهمية اللغة العربية، وكان الخديو الآن هو عباس حلمى الثانى بعد موت توفيق وكانت الحركة الوطنية تستعيد قواها بظهور مصطفى كامل، والخديو يتعامل من ضغوط دولة الاحتلال وأحمد شوقى شاعر الأمير، يقترب عبر الأمير نفسه وعبر ثقافته واختياراته هو الخاصة من الحركة الوطنية، بدلالاتها ومعانيها الثقافية والسياسية جميعا، وعلى رأسها تأكيد هوية ومفهوم الوطن المستقل، وتأكيد رموزه الثقافية الخاصة من تاريخه إلى معالمة المكانية والبشرية وتأكيد الإهتمام وربما الاعتزاز باللغة القومية التى كان الجيلان السابقان قد تمكنا من تحريرها من قيود الجمود والإنغلاق فى العصور الوسطى ويقترب أيضا من الإطار الدينى للثقافة القومية.. ويقسم نقاد الأدب شعر شوقى إلى مرحلتين تبدأ الأولى منذ عودته من بعثته عام ١٨٩٣ وتنتهى بنفيه من مصر إلى أسبانيا أو (الأندلس كما ظل يسميها) بعد خلع الخديو عام ١٩١٤ لدى نشوب الحرب العالمية الأولى وفرض بريطانيا الحماية على مصر، وتبدأ المرحلة الثانية وهو فى المنفى وتستمر حتى وفاته عام ١٩٣٢.

ولكن هذا التقسيم لا يعتمد على قراءة موضوعية للنص الشعري الهائل الذى أنتجه شوقى طوال عمره الإبداعى ولا على رصد التطور الطبيعى لمعالم هذا النص، رغم إعتما ذلك التقسيم على عاملين خارجين عن الإبداع الشعري ذاته، العامل الأول هو النفى ذاته (الذى

لا شك أتاح لشوقي إطلاعا أعمق وهو في مرحلة من عمره أكثر نضجا على كل من تراثه الثقافي العربي والإسلامي وعلى التراث الغربي أيضا، كما لا شك أنه أشعل في وجدانه اشتياقا خاصا لوطنه (وانعكست هذه المكتسبات كلها في قصائد هذه الفترة وما تلاها) والعامل الثاني هو تخلص شوقي من علاقته بالقصر وبالأمر التي كانت رغم علاقة عباس حلمي الحسنة بزعماء الحركة الوطنية حاجزا لا شك فيه بين الشاعر وبين مثقفي الوطن ومعهم جمهوره كله (يلفت النظر أن شوقي أشاد في قصيدة مشهورة بانتصار أتاتورك الساحق على الحلفاء وتحريره لتركيا رغم أن الشاعر كان قد نعى سقوط الخلافة والسلطنة العثمانيتين، قبل ذلك بشهور في قصيدة مشهورة أيضا: كان ما يهم الشاعر: هو مكانة الأمة ومصيرها وحرية الوطن لا مجرد الأشكال) وعلى ذلك فيمكن القول بأن تطور النص الشعري لأحمد شوقي كان طبيعيا يصعب التسليم بتقسيمه إلا وفق تطوره الفني والشعوري والفكري، ففي مرحلته الأولى جاء شعر شوقي كأنه استطراد لشعر الجيل السابق المجدد، الشعر التقليدي في عصوره الزاهية خاصة عصره العباسي وتأثره بأعلام هذا العصر المجددين من البحتري وأبي تمام والحسن بن هانيء (أبي نواس) وابن الرومي، حتى أبو الطيب المتنبي إلى أبي العلاء، وكثرت في هذه المرحلة معارضاته لعيون قصائد من إبداعاتهم بصوت يعلو فيه إحساس الجماعة (المجتمع أو الأمة أو الوطن) على إحساسه هو الفردي الشخصي، غير أن نضجه النفسي والثقافي وعمق تجاربه الشخصية والسياسية والاجتماعية كان متمشيا

مع نضج التكوين النفسى لأبناء طبقته الوسطى والعليا فى المجتمع المصرى واقتربهم من مفاهيم المسئولية الفردية واستقلال الضمير الشخصى للإنسان وحرية فى الاختيار، مع نضج الثقافة السياسية الوطنية لنفس الطبقة فى الوقت ذاته. انعكس هذا من ناحية فى قصائد عصر الثورة، رغم أنه لم يكن فى مصر وقت نشوبها (كان فى المنفى بين ١٩١٥ و ١٩٢١) ولكنه انعكس أكثر فى تحوله إلى الكتابة للمسرح. فمن ناحية يتفرد صوته الشعري تماما ونهائيا فى قصائد عصر الثورة مهما كان موضوعها: وطنيا مصريا أو عربيا أو إسلاميا أو شخصيا ذاتيا، وهذا هو ما أدى إلى الإحتفال به وتنصيبه أميرا للشعراء العرب عام ١٩٢٧. ومن ناحية أخرى يشرع فى الكتابة بالعامية، بكتابة الأغاني لمحمد عبد الوهاب بالذات، وللأطفال وعن مظاهر هذا العصر، ومن ناحية ثالثة يعود إلى إكتشافه الثقافى والفنى الأول بعدما سافر فى البعثة عام ١٨٨٥: الدراما المسرحية.

وكانت تلك نقلة نوعية لا يمكن التقليل من شأنها للثقافة العربية ولأنواع الإبداع الأدبى بها، ولمساره هو الإبداعى بالذات. كتب فى اثنى عشرة سنة (من ٢٩ إلى ١٩٣٢) ست مسرحيات: مصرع كليوباترا؛ مجنون ليلى (قمبيز؛ على بيك الكبير) (كان قد كتبها لأول مرة عام ١٨٩٨)، عنتره؛ ثم: الست هدى، تمتاز فيها قضايا وطنه المحتل والمقاومة الوطنية الروحية والنفسية والعقيدية، أساسا فى كليوباترا وقمبيز وعلى بيك الكبير، مع تركيز على جانب المأساة الشخصية العاطفية والسياسية والنفسية، ولكن «عاطفيات» المجنون وعنتره تبرز

فيها قيمة الحرية الإنسانية ونضج مفهوم المسئولية الفردية وحرية الضمير الشخصي، بوصفه جالبا للمأساة أو محققا للفوز. غير أنه في الست هدى، يعبر ساخرا عن قيمة المال الذي يقود إلى الهلاك، كفتح مميت لأزواج الست الثمانية، وإلى خيبة الأمل لزوجها التاسع.

غير أن ما منحه أحمد شوقي للغة العربية أخطر من ذلك كله بكثير: لقد أعادها (مع زملائه وعلى رأسهم حافظ إبراهيم) لغة «معشوقة» لأبنائها، ومتحررة ومنضبطة في وقت واحد يتلقونها ويستخدمونها بسهولة وباعتزاز، ويحولونها إلى أداة للتواصل بين أنفسهم وللإتصال عن طريقها بالعالم وبتراثهم وينتجون بها مستقبلهم. وحتى إذا نظرنا من زاوية نقاده الذين تمردوا عليه في الجيل التالي (طه حسين والعقاد على رأسهم) بسبب تقليديته التي لم يحسنوا إدراكها فإنهم ما كان يمكنهم أن يستخدموا للنقد لغة قرية وفكرا قويا كما استخدموا لو لا قوة إبداع خصمهم ومتانة بنائه ونسيجه، ولولا أنه كان في الحقيقة قوة دفع للتقدم الفكري والتعبيري الذي سمح لهم بأن يحتلوا مكانتهم، وربما كان أول من أدرك ذلك هو زميلهما محمد حسين هيكل في مقدمته للطبعة الأولى من الجزء الأول لديوان شوقي: الشوقيات عام ١٩٢٩.

أحمد صبرى

(١٨٨٩-١٩٥٥)

فنان التصوير المصرى الكبير، وأول مؤسس مصرى لكل من فن الصورة الشخصية (البورتريه) وفن «الباستيل»، بين فنانى مصر المحدثين، والوحيد بينهم الذى انحدر من أسرة تركية، لم تختلط بالدماء العربية مصرية أو غير مصرية رغم إقامتها أجيالاً فى أحياء القاهرة الشعبية. ومع ذلك فقد حافظت الأسرة على طابعها الارستقراطى بالنسبة لحياة «أولاد البلد، وأساليبيهم، ورغم ذلك مرة أخرى فإن أحمد صبرى يعد على رأس المصورين المصريين الأوائل الذين تتمثل عندهم أهم خصائص الفن المصرى القديم فى التصوير أو فى النحت: الخصائص التى لا تتجلى عند محمود مختار نفسه إلا فى أعماله الضخمة: خصائص الرسوخ الساكن وإخفاء إشارات «الحركة، والتعبير النفسى تحت طيات كثيفة من اللون موزعة فى ملامح خاصة فى اللوحة (فى صورهِ للشخصيات) مثلما تبرز تلك الإشارات فى نظرات العيون أو أوضاع أصابع اليدين أو أوضاع الشفاه، ولكنها فى موضوعات الطبيعة الصامتة لا تبرز إلا فى أسلوب توزيع اللون والظلال والضوء،

بينما تبرز تلك الاشارات الحركية - المعبرة عن «دلالة، الصورة إما في «لمس، الكتلة أو تبرز في التكوين أو البناء العام في الموضوعات المجردة كالأجسام الأنثوية العارية، أو الشخصوص غير المحددين: كالراهبة أو القارئة أو بائعة الجواقة، أو حتى صورته لزوجاته. ويجمع نقاد ومؤرخو الفنون التشكيلية المصرية الحديثة على أن أحمد صبرى فى التصوير، مثل محمود مختار فى النحت هو التطور الطبيعى الحديث لميراث الفن المصرى القديم، تطور نبع من تفاعل خلاق بين هذا الفن والبيئة المصرية المحلية الطبيعية والبشرية والإجتماعية والثقافية وبين الثقافة التشكيلية الحديثة التى اكتسبها الفنان من خلال الاحتكاك بفنون الغرب ومعرفته.

ولد أحمد صبرى فى منزل أسرته التركىة الأصل والعربية والمصرية اللغة بحى المغربيلين الشعبى العريق بالقاهرة لأسرة ميسورة نسبيا من التجار والموظفين ذوى الأملاك، ولكنه فقد أمه بعد سنتين ثم مات أبوه بعدها بأربعة أعوام وتولى جده التركى من الطراز القديم تربيته فى حى السيدة زينب إلى أن مات فانتقل إلى بيت خاله فى حى الظاهر.. وأدت هذه التقلبات القاسية إلى اضطراب شديد فى حياته وإلى عدم ارتباطه بالبيت ولا بالمدرسة، مع ذلك وفى سنوات صعلكة مثمرة تعلم الرسم والغناء فى صالونات المدينة ومقاهيها أوائل القرن إلى أن التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩١١ التى كان الأمير يوسف كمال قد أنشأها قبل ثلاثة أعوام وتخرج منها بتفوق عام ١٩١٦

بعد أن اكتشف أحد موضوعاته الرئيسية: الوجوه الانسانية، واكتشف «خامته» الرئيسية أيضا وهي «الباستيل». ولفت الأنظار وسط الطبقة الارستقراطية والأجانب بجمال أعماله وصدقها، ولم يتمكن بسبب الحرب العالمية الأولى التي كانت مشتتة آنذاك من السفر تنفيذا لوعده من الأمير يوسف كمال، فعمل مدرسا للرسم بمدرسة خاصة لفترة قصيرة ولكنه لم ينجح في التدريس، وعاش على بيع بعض رسومه وإعانات بعض الموسرين. وتردد على بيت الفنانين (بيت محمد ناجي وراغب عياد ويوسف كامل) بدرب اللبانة بالقلعة إلى أن تمكن من السفر إلى باريس عقب الحرب مباشرة عام ١٩١٩ حيث التقى مع محمود مختار وبدأ يدرس من جديد في معهد شومبير ثم معهد جوليان. ورغم مساعدات محمود مختار فلم يتمكن من الإستمرار في باريس لفقره فعاد عام ١٩٢٢. وفي القاهرة استأنف كفاحه: عاونه تاجر فرنسي مولع بالفن (إسمه: بول فيس) وسعى صديقه عباس محمود العقاد إلى أن عين رساما للحشرات بوزارة الزراعة، ثم نقل لكي يعمل رساما بوزارة الأشغال التي أوفدته فجأة إلى باريس عام ١٩٢٥ ليتقن رسم الكبارى والعمائر القديمة وخطط الشوارع. ولكنه راح خلال السنوات الأربع التالية يدرس فن التصوير من جديد على يد أساتذة كبار على رأسهم بول ألبيير لوران وإيمانويل فوجيرا. وفي عام ١٩٢٩ عرض في معرض الجران باليه في باريس لوحته المشهورة: «الراهبة» فحصل بها على جائزة الشرف من جمعية الفنون الفرنسية.

وعاد إلى مصر في العام نفسه وعين بمدرسة الفنون الجميلة الجديدة مدرسا ثم رئيسا لقسم التصوير الحر (لتدريب الموهوبين من غير حملة المؤهلات في دراسة مسائية) ثم أصبح رئيسا لقسم التصوير النظامي إلى أن تقاعد عام ١٩٥١ بعد وصوله لسن المعاش عام ١٩٤٩ .

ورغم ما يقوله بعض المعاصرين من نقاده أحيانا من أنه ينتمي إلى «فن الصالونات»، لأن أكثر موضوعاته هي الصور الشخصية والورود والأجسام الأنثوية العارية، فإن نقاده الكبار إكتشفوا علاقة أسلوبه «البنائي» بأكثر خصائص أسلوب الفن المصري القديم أهمية: خصائص الإتزان البنائي واللوني والاستقرار والرسوخ والسعى إلى إقتناص «الثابت»، أو الدائم في الشخصية، أو حتى في الزهور أو مجموعة الأشياء الملقاة بعشوائية منتظمة. يقول أحد أكبر نقاده الفنان حسين بيكار: «إن النموذج الذي يرسمه ليس حالة عابرة وليس ظاهرة سطحية متغيرة. الإنسان عنده كيان ثابت وجود له ظاهر وباطن وشكل ومعنى ومظهر وجوهر.. وهو أيضا وجود له صفة رسمية يتمثلها..»

ويقول إن صبرى: «ورث عن الفن المصري مثالينه وعمقه وأصالته».

ولا تختفي هذه الخصائص حتى عندما يرسم صبرى الزهور أو الأجساد العارية أو الأشياء: فمثلا يسعى إلى إكتشاف عمق الشخصية الإنسانية وتجسيد هذا العمق في المظهر الخارجي، وتجسيد «العمق في اللحظة»، فإنه يسعى إلى إكتشاف منبع العطر في الوردة ومركز الثقل

فى «الشفء» لكى يشيد اللوحة حول المنبع أو المركز، أو لكى يمنح للوحة مركزا بصريا لا مجرد مركز مكانى على السطح المرسوم تنجذب إليه الأبصار لكى تبدأ المشاهدة والاكتشاف. ولعل أكثر ما تلفت النظر فى «فكر» أحمد صبرى التشكىلى هو ما تشيعه لوحاته مهما كان موضوعها من إحساس قوى بالعلاقة الشخصية بين ثلاثى العمل الفنى والفتان الذى أبدعه والمشاهد الذى يتلقاه، وربما كان هذا الاحساس صفة جوهرية أخرى من صفات الفن المصرى القديم كانت تقوم على عقيدة «تخليد» الشخصية أو الشفء الذى ترسم صورته أو ينحت تمثاله. ولكن الخلود لا يتحقق فقط فى فراغ الزمن عند أحمد صبرى وإنما يتحقق بأن يظل العمل تحت انظار الناس يستقبلونه كما استقبله هو أول مرة، ويعيدون إكتشاف نفس المعنى الذى اكتشفه أو يسقطون عليه ما يشاؤون من المعانى.

أحمد لطفى السيد

(١٨٧٢-١٩٦٣)

مفكر وكاتب وصحفى ومترجم وسياسى وأكاديمى مصر العظيم
طوال النصف الأول من هذا القرن العشرين، ولد فى قرية برقين
مركز السنبلالوين «دقهلية»، ودرس فى كتاب القرية وحفظ القرآن، ثم
فى مدرسة المنصورة الابتدائية وأتم تعليمه الثانوى فى المدرسة
الخدوية، وفى مكتبتها - أكبر مكتبات مصر غير الشخصية آنذاك - بدأ
اتصاله بعالم المعرفة الواسع، التراثى، والعربى المعاصر، والأوروبى.
وتخرج من مدرسة الادارة والترجمة (الحقوق) عام ١٨٩٤ بعد عام من
تعرفه بالأفغانى فى الأستانة من خلال سعد زغلول.

اشتغل بالنيابة حتى استقال لخلافه مع النائب العام الانجليزى، وكان
عام ١٨٩٦ قد شكل جمعية سرية - مع صديق عمره عبد العزيز فهمى
«باشا» لتحرير مصر من الاتراك ومن الانجليز معا. وباستقالته عام
١٩٠٦ بدأ كفاحه الثقافى والعلمى والسياسى لاهياء العقل والواقع
المصريين وأختط لذلك عدة وسائل: الصحافة المستقلة بإنشاء «الجريدة»

والعمل السياسى بتأسيس حزب الأمة، والترجمة التى دعا اليها لأهداف محددة: ترجمة الأسس الفلسفية «اليونانية، للفلسفة العربية القديمة حتى يمكن معرفتها ونقدها وتجاوزها، والتعليم بمكافحة الامية وانشاء الجامعة، والعمل الاجتماعى الذى يعد أساسه تعليم المرأة وتشجيعها على العمل. هو صاحب دعوات: مصر للمصريين، وضرورة تمصير وتعريب التعليم وانشاء المكتبة القومية - بتحويلها من دار للكتب الى «مكتبة قومية، بالمعنى الحديث وعين مديرا لها مرتين، ١٩١٥ - ١٩١٨، ١٩٢٢ حتى ١٩٢٥، وانشاء الجامعة المصرية لاكتساب مناهج معارف العلم الحديث وعين مديرا لها مرتين واستقال فى المرة الأولى تأييدا لطله حسين، وعاد اليها بعد قبول شرطه لتعديل قانونها لكفالة استقلالها. يعتبر تأثيره التنويرى فى سبيل التحديث وتأصيل الثقافة العربية تأثيرا لا يضاهاى - رغم قلة كتبه - بكثرة مقالاته فى الفكر السياسى والقانون الفقهى والفلسفى، وتأثيره المباشر فى زملائه وتلامذته: مصطفى وعلى عبد الرازق، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل وأحمد أمين والزيات، وبفضل جهوده بدأ تجديد اللغة العربية وكل الدراسات الانسانية فيها، وتطور نظام التعليم الحديث، واليه تنسب النهضة الثقافية الحديثة حتى لقب بأستاذ الجيل. وأهم كتبه المنشورة، ترجماته لكتب أرسطو: الاخلاق، الكون والفساد، السياسة.

أمين الخولى

(١٨٩٥-١٩٦٦)

المفكر الإسلامى - المصرى - التجديدى الكبير، وثانى اثنين من تلامذة الأمام محمد عبده (مع الشيخ أحمد أمين) فى حمل مسئولية تجديد العقل الإسلامى واحياء تقاليد الاجتهاد فى اطار الاسس المرجعية التى أرساها أئمة السلف من أهل السنة والجماعة وأيضا فى ضوء المكتسبات المعرفية العلمية والمنهجية الجديدة التى تحققت فى العصر الحديث وذلك من خلال انشغاله بخمسة محاور فكرية ومعرفية رأى أنها المحاور الرئيسية التى يتكون منها فكر الانسان وبها يتطور، محاور: المنهج، والشريعة أو القانون، والتاريخ أو التفكير فى الماضى وتفسيره، واللغة بما هى أو فى حد ذاتها، كما تتجلى فى النحو والبلاغة ويوصفها الأداة الرئيسية التى يعبر بها الانسان عن معرفته بالعلم وادراكه له وتعامله معه، ثم التعبير عن الذات الإنسانية فى شكل «الأدب» بمدلوله الواسع من الشعر إلى الفلسفة.

ولد الشيخ أمين الخولى فى إحدى قرى محافظة المنوفية لأسرة من المزارعين ذات علاقة بالعلوم الإسلامية، وبدأ التعليم فى كتاب القرية وأرسل إلى القاهرة وهو فى السابعة ليعيش عند جده لأمه وهو فقيه أزهري، ولكن لصغر سنه استحال قبوله فى الأزهر فالتحق بالمدارس الحديثة الحكومية إلى أن التحق فى الخامسة عشرة بمدرسة القضاء الشرعى التى أسسها الإمام محمد عبده (ودرس بها وتخرج فيها عدد من كبار رواد التجديد الأصيل للفكر الإسلامى الحديث فى مصر، مثل أحمد أمين وعبد الوهاب عزام وأحمد فرج السنهورى وعبد الحميد العبادى وغيرهم) .. وفيها درس مع زملائه العلوم الطبيعية الحديثة والرياضيات واللغة، مع الفقه والتفسير والأصول والحديث والتوحيد. وقد تخرج عام ١٩٢٠ فعين مدرسا بنفس المدرسة إلى أن اختير إماما، لسفارة مصر فى روما، وهناك تعلم الإيطالية وبدأ اكتشافه المباشر للثقافة الغربية، وبعد ثلاث سنوات نقل إلى المفوضية المصرية فى برلين حيث تعلم الألمانية وبعد عام مع الغاء وظيفة الإمامة فى بعثات مصر الدبلوماسية بالخارج، عاد إلى التدريس بمدرسة القضاء الشرعى حتى إلغائها عام ١٩٢٨ (أحد أعوام التراجع الحاسمة المؤسفة فى تاريخ مصر الحديث) فانتقل إلى جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) مدرسا بقسم اللغة العربية وأصبح استاذا لكرسى الأدب العربى، ثم لكرسى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية ووكيلا للكلية. وفى عام ١٩٥٣ ترك الجامعة (لخلافات سياسية) وعين مستشارا لدار الكتب ثم مديرا

عاما لإدارة الثقافة بوزارة المعارف - التي أصبحت فيما بعد وزارة التربية والتعليم وكانت هذه الإدارة بذرة وزارة الثقافة فيما بعد). وفى نفس السنوات تولى التدريس أيضا بكليات الحقوق بجامعة القاهرة وأصول الدين بالأزهر وكلية الآداب بالاسكندرية والمعهد العالى لفن التمثيل المسرحى ومعهد الدراسات العليا بجامعة القاهرة. وقد شارك فى شبابه وهو طالب بمدرسة القضاء الشرعى فى اشغال ثورة ١٩١٩، ولكنه لم ينضم فى أى من الأحزاب السياسية بعد ذلك وتفرغ للعلم، تدريسا وتأليفا حتى وفاته. اشتهر أمين الخولى بقلة كتاباته (رغم أهميتها البالغة، منهجيا وفكريا ومعرفيا) وكان يقول إنه مثل سقراط يفضل أن يعيش فى تلاميذه وليس فى كتبه. ومن أهم مؤلفاته: «فى الأدب واللغة والمنهج»، «والبلاغة وعلم النفس»، عام ١٩٣٩: «علم النفس الأدبى»، عام ١٩٤٤، ثم: «هذا النحو»، عام ١٩٣٤: «ورأى فى أبى العلاء»، عام ١٩٤٤، «وفن القول»، عام ٤٦. «مشكلات حياتنا اللغوية»، عام ١٩٥٨، و: «مناهج التجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب»، عام ١٩٦١؛ وفى التاريخ: «الجندية الاسلامية ونظمها»، عام ١٩٦٧ «المدينة العربية فى صقلية»، عام ١٩٢٣: «صلة الاسلام باصلاح المسيحية»، عام ١٩٣٥: «الحياة الدينية فى مصر»، عام ١٩٦١، وفى التفسير والفقه والاصول: «مالك ابن انس، ترجمة محررة»، عام ١٩٥١ فى ثلاثة مجلدات (وأصدر ملخصا لنفس الكتاب عام ١٩٦٢ بعنوان: «مالك: تجارب حياة، مع مقدمة جديدة انتقد فيها طريقة عباس العقاد

فى كآابة سىر آياة أو آراآم الاعلام) ، ثم : «المآدءون فى الإسلام» ، عام ١٩٦٥ ، وفىه كتب عن آلفاء (كعمر ابن عبد العزيز) وأئمة الفقهاء (كالشافعى الامام) وكتبه الآلاآة فى الآفسىر آآآ عنوان : «من هدى القرآن» وهى : «فى أموالهم» ثم : «فى الآكم» ثم : «آقاة والرسل» عام ١٩٥٢ ، كما أن له عءاء من المسرحيات (اآ كان مهتما بفن المسرح) وأكء أنه فن يكآمل بالعرض المسرحى ، ولىس نوعا أءبىا) وأنه فن يعآمء على : «مقارعة الآآة بالآآة وعلى آوار الأفكار» إضاآة إلى عءة عشرات من الأآآات فى مآآآف مآآالات اآتمامه العلمىة والفكرىة ، وكتب تسع «مقالات» بالغة الأهمية فى الطبعة العربىة من ءائرة للمعارف الإسلامىة هى المقالات عن مواد : «بلاغة» و«الآفسىر» و«سلام» و«سىرة» و«شرىعة» و«صالح» و«صآىآ» و«آلاق» .

ورغم أن أمىن الآولى لم يكتب «فلسفته» أو منهآه النظرى العام الذى آطور عنءه على طول آياته العلمىة والعملىة الآافلة ، فإنه يمكن استآلاص الركائز والعلامات الرئىسىة لهذا المنهآ النظرى الذى أآر من آلاله على آلامآته الكبار .

آآلآص هذه الركائز والعلامات الرئىسىة لمنهآ الآولى النظرى فى وآوء علاقات منطقىة وآآمىة بىن كل من : المعرفة (بوصفها مزىآا من المعلومات والمنهآ) وبىن الآفكىر : فالآفكىر مستآىل ءون كمىة من المعلومات ، ىآءء إءراكها نوع المنهآ المستخدم فى آمع وآآلىل

واكتشاف العلاقات بين بعض المعلومات وبعضها، تليها العلاقة المنطقية والحتمية أيضا بين كل من: «التاريخ الحقيقي، والمعرفة (بتوصيفها السابق) والتفكير. فالتاريخ الحقيقي (السياسي/ الاجتماعي/ المعرفي) ليس مجرد وعاء خارجي للتفكير وإنما هو مؤثر حاسم في التفكير ومكون فعال له يتحقق «فعل التفكير» به ومن خلاله وليس فقط «في داخله». وتأتي بعد ذلك العلاقة بين كل من «العارف» و«معرفة» و«تفكيره»: «العنصر الشخصي (النفسي والفسولوجي والاجتماعي والتعليمي.. الخ) يحدد كمية ونوع ما يمكن أن يتحصل عليه العارف من معرفة ونوع تفاعله معها ومع ظروف التاريخ الحقيقي (يخضع لها أولا قبل أن يتجاوزها).. وعلى ذلك فقد رأى أمين الخولي ضرورة إعادة النظر فيما أنجزه السلف الصالح من الأئمة (الخلفاء واللغويون والأدباء والمؤرخون) أو ما أنجزته الحضارة في مجملها وهو ما فعله في «علم التفسير والفقهاء بكتاباته عن الامامين مالك والشافعي، وتفسير الباقلاني وفقهه، وفي كتبه الثلاثة في التفسير: «من هدى القرآن»، فقد كان الهدف هو الاهتداء بمناهجهم وليس بما عرفوه ولا بتفسيراتهم أو فتاواهم، فتلك قامت على حدود المعلومات المتاحة لهم والمناهج السائدة أيامهم وظروفهم التاريخية التي: «تجاوزوها بفضل منهج يتبصر بمصالح الأمة». ومن الممكن من الناحية الفلسفية أن يكون أمين الخولي مؤسسا للاتجاهات النسبية التاريخية والتأويلية في الفكر المصري والعربي المعاصر.

بيرم التونسي

(١٨٩٣-١٩٦١)

الشاعر الشعبي - العربي المصري - الكبير، أول من تحول بالنظم الشعبي المؤلف بالعامية والذي عرف باسم: «الزجل»، طوال العصور الوسطى وحتى منتصف القرن العشرين إلى مستوى «الشعر»، وقامته وأسلوبه ومحتواه وتأثيره، وهو أول من أوضح العلاقة الحميمة بين العامية المصرية (عامية المدن الكبرى، والقاهرة والاسكندرية: بشكل خاص) وبين الفصحى المتحررة بلاغيا ومعجميا، ووضع الأساس للشعر الشعبي - بإعتباره نوعا أدبيا معترفا به له دور اجتماعي - سياسي وفكري وشعوري - خاص يستطيع - بحكم استخدامه للهِجة العامية - أن يكون أكثر تلويها وجموحا في الخيال ولجوءا إلى السخرية الناقدة والإيجابية المتهكمة وإلى التعبير بالصورة اللفظية - مثل رسوم الكاريكاتير - التي ترسم موقفا دون تقرير دلالاته فيترك الشاعر للمتلقى - سامعا أو قارئا - مهمة استخلاص الدلالة، من خلال إكتشاف علاقات التعارض أو التكامل بين مكونات (مفردات) الصورة - الموقف. وهو أحد كبار الشعراء الذين ساهموا - مبكرا - في التعبير عن

الثورة الوطنية المصرية، وفي تأسيس فن الدراما الغنائية الشعرية
(الأوبريت) في الثقافة العربية الحديثة.

ولد محمود محمد مصطفى بيرم (وهذا هو اسمه الحقيقي) في حي
الأنفوشي الشعبي العريق بالاسكندرية لأسرة من «مساتير الناس، كما
قال في أحاديثه، اشتغل أبوه - وهو من أصل تونسي - بالتجارة
وصناعة النسيج اليدوي بينما كانت أمه - الاسكندرانية المصرية تصنع
الحلوى في المنزل ليبيعتها الأب في الدكان بسوق المغاربة، وبدأ تعليمه
في الكتاب الشعبي ثم إلتحق مدة وجيزة بمدرسة أولية (كانت هي
المدارس المجانية أيامها) ومات أبوه وهو صبي (بين الثانية عشرة
والسابعة عشرة حسب أقوال متضاربة) فترك المدرسة واشتغل في
الدكان ومارس التجارة حتى أفلس ولكنه واصل القراءة - في مكتبة
البلدية الغنية بكل من كتب التراث والتاريخ وظهرت موهبته باكرا وهو
في العشرين حين نشرت له جريدة الأهالي - في القاهرة - التي كان
يصدرها عبد القادر حمزة عدة قصائد متتالية، ولكنه بقي في
الاسكندرية إلى أن نشرت قصيدته المشهورة عن: «المجلس البلدي، في
هجاء الضرائب الفادحة أيامها التي كانت تفرضها البلديات (أو:
المجلس البلدي) فنالت الصحيفة راجا غير مسبوق، وأراد إصدار مجلة
لنفسه فرفض طلبه، فأصدر دون ترخيص مطبوعة «المسلة، التي
أسمّاها: «لاهي جريدة ولاهي مجلة، إنتقل بها إلى القاهرة بعد قليل
وفيها نشر قصيدته الهجائية المشهورة عن زواج الملك فؤاد بالملكة

نازلى فأغلقت وأصدر مطبوعة أخرى (الغازوق) أغلقت أيضا لما شهر بمولد فاروق، ولكن بيرم كان قد تعرف بسيد درويش (بلدياته الاسكندراني) وكتب له عدة أغان وأناشيد وطنية ولأن بيرم كان لا يزال يحمل جنسية والده التونسية، ويتمتع بالحماية الفرنسية (أيام الإمتيازات) فقد سحبت عنه الحماية كطلب السلطات البريطانية ونفى إلى تونس حيث أصدر مجلة (الزمان) ولكنه تسلل (بجواز سفر مزور) بعد قليل إلى الاسكندرية (عام ١٩٢٠) حيث أعاد علاقته بسيد درويش - الذى استقبله بترحاب - وكتب له أغاني أوبريت «شهر زاد» التى كتبها محمد تيمور وأخرجها المخرج الكبير عزيز عيد وقام ببطولتها سيد درويش الذى لحنها وعرضت بعد شهر، وكان بيرم قد اعتقل وأعيد إلى المنفى فى فرنسا حيث ظل نحو ١٩ سنة - نفى أثناءها عاما إلى سوريا، وقررت السلطات الفرنسية نفيه إلى السنغال لأنه عاود نشاطه الأدبى والسياسى الوطنى، ولدى مرور سفينته بمدخل قناة السويس تسلل إلى بورسعيد، ومنها إلى القاهرة حيث توسط له بعض السياسيين الكبار (النقراشى ومحمد محمود وغيرهما) لدى الملك فقرر التغاضى عن وجوده.. وتفرغ للإبداع الشعرى، وكتب سلسلة «المقامات» ذات الطابع الروائى (أو الحكائى القصصى) فكانت أول مؤلفات، باللهجة العامية تكتب فى العصر الحديث بالشكل المستحدث على الأدب العربى والجامع بين شكل وقالب المقامة الموروثة وقالب القصة المحبوكة والواقعية زادها الجمع بين السرد النثرى والشعر

العاميين واقعية وقوة، كما كتب عشرات الأغاني المستقلة أو لكى تغنى فى أفلام السينما وتمثيليات الإذاعة .. والمسرحيات .

وفى السنوات التالية كتب أوبريتات: ليلة من ألف ليلة (وكان قد كتبها للمرة الأولى فى مرسيليا أيام منفاه واقتبسها من مسرحية إنجليزية اسمها: لو كنت ملكا، ولكن أعاد صياغتها فى ضوء الحكايات المعاثلة فى ألف ليلة) وكتب عنها - يقدمها إلى المخرج الكبير الراحل زكى طليمات الذى أخرجها عام ١٩٤٩ : «إنها ذات موضوع يوجد فى كل آداب العالم، .. لكى يكتشف - وحده - أحد قوانين - أو مظاهر - الآداب الشعبية الرئيسية. وكتب أيضا أوبريت «عزيزة ويونس» من حكايات السيرة الهلالية، وأوبريت «يوم القيامة» (ولحنهما زكريا أحمد) ثم «عقيلة» التى أعاد صياغتها عن نص كان قد كتب مسودته فى المنفى أيضا (عن مسرحية ميديا ليوربيديز) . وكتب أيضا نحو سبع أغنيات مشهورة لأم كلثوم لحنها كبار الموسيقيين «الترائيين» التقليديين (زكريا أحمد على رأسهم) .

وينفعل بيرم التونسي بثورة يوليو ١٩٥٢ وينشد لها كثيرا، ويمنح الجنسية المصرية عام ١٩٥٤ ويعين فى المجلس الأعلى للفنون والآداب ويغزر إنتاجه الشعرى الفنى الخالص (كتب مسلسلا مشهورا للإذاعة عن الظاهر بيبرس) قبل أن تتدهور صحته حتى وفاته .

ترك بيرم كما هائلا من الإنتاج الشعرى يشكل نصا بالغ الثراء، يحمل ما يكاد يكون معجما كاملا للعامية المصرية (مع عدد لا بأس به

من القصائد بالفصحى كتبها في شبابه) وما يكاد يكون متحفاً تسجيلاً للحياة الشعبية المصرية ومتحفاً كاريكاتورياً لحياة مصر الاجتماعية والسياسية طوال نحو نصف قرن إضافة إلى ما تثلّه أوبريتاته من أساس متين لفن الغناء المسرحي العربي، وكان الشيخ أمين الخولي من أوائل نقاده مع أحمد أمين وغيرهم الذين أشادوا بدوره الشعري واللغوي والاجتماعي، كما أعرب أحمد شوقي أمير الشعراء عن إعجابه به بل غيرته منه. وأجازت جامعات مصر وتونس والجزائر عدة رسائل أكاديمية عن إنتاجه على طول مسيرته.

توفيق الحكيم

(١٨٩٨-١٩٨٧)

الكاتب الروائى والمسرحى والمفكر المصرى الكبير، الذى يعد واحدا من اثنين هما أكبر أدباء العربية فى القرن العشرين (مع نجيب محفوظ) اكتسب أهمية عظمى فى مسيرة تطور الكتابة الإبداعية العربية، وتطوير الخيال الإبداعى العربى لكونه صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدى الحديث (أهل الكهف) وأول رواية تنطبق عليها نفس المعايير النقدية (عودة الروح) وقد نشرهما فى عام واحد (١٩٣٢) - غير أن أهميته ترجع أيضا إلى كونه أول كاتب مسرحى عربى يكتسب مكانة اجتماعية عالية بصفته مؤلفا مسرحيا - وكانت تلك علامة على تحول ملموس فى القيم الاجتماعية المصرية، كما ترجع أهميته الفكرية إلى كونه أول مؤلف إبداعى استلهم فى أعماله المسرحية والروائية موضوعات مستمدة من التراث المصرى بكل طبقاته - الفرعونية - والقبطية واليونانية - والرومانية - والإسلامية - كما تمثل صورا شخصية وقضايا مستمدة من الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى المعاصر له، وتمثل أيضا على طول مسيرته الإبداعية الكثير من القضايا

الفكرية التي شغلت «الفلسفات» المختلفة التي سادت بين المفكرين والمثقفين في العالم وفي مصر على مدى القرن كله تقريبا، وتمثل أيضا غالبية مدارس، وأساليب التعبير التي شاعت على التوالي طول القرن من واقعية القرن التاسع عشر إلى العبثية والملحمية والتعليمية والتسجيلية وما بعدها، محاولا على الدوام التوصل الى ما سماه «الروح القومية للشخصية المصرية» بينما هي رؤيته الخاصة التي استخلصها من اتصاله المباشر بالتراث المصرى بكل طبقاته وبالتيارات الفكرية الوضعية في الغرب ممتزجة بفهمه الشخصى - الايمانى - لقضية علاقة الانسان بالزمن وبالحق في التراث الفرعونى، ثم لمبدأ التوحيد في الدين الإسلامى، وبقضية العلاقة المباشرة بين الانسان والله، وممتزجة أيضا بفهمه الليبرالى لمسألة العلاقة بين «المواطن» و«الدولة» وعلاقة الفرد والمجتمع والفنان والجماعة.

ولد حسين توفيق الحكيم فى الاسكندرية وقضى جانباً من طفولته فى دمنهور - لأسرة ميسورة من الطبقة الوسطى الاب فيها مستشار مصرى، والأم تركية الأصل ومحبة للفنون وخاصة الموسيقى الشرقية والغناء وتعلم فى المدارس المدنية بعد فترة قصيرة من تعلم اللغة والقرآن الكريم والحساب على يدى شيخ معمم، ودرس القانون فى مدرسة الحقوق المصرية وتخرج فيها عام ١٩٢٤ وسافر إلى فرنسا ليحصل على الدكتوراه فى القانون كـرغبة والده، ولكنه هجر الدراسة الاكاديمية وتفرغ لمتابعة الحركة الفنية - المسرح والتصوير والموسيقى والأدب بشكل خاص - طوال نحو ثلاث سنوات وعاد عام (١٩٢٨)،

دون أن يحقق حلم والده، ولكنه عين وكيلا للنيابة فى العام التالى حيث عمل لمدة أربعة أعوام، انتقل بعدها إلى وزارة المعارف مديرا للتحقيقات، وتقلب فى مناصب كثيرة مهمة، على رأسها: مدير دار الكتب القومية المصرية ومندوب مصر الدائم فى اليونسكو، وعضو مجلس إدارة مؤسسة الاهرام (ورئيسا شرفيا له عام ١٩٨١) وكاتب متفرغ به وعضو بالمجلس الأعلى للصحافة. ومنذ منتصف الاربعينات تقريبا، دأب الحكيم على نشر أعماله المسرحية ومقالاته الفكرية فى الصحافة (أخبار اليوم ثم الاهرام) قبل نشرها فى كتب الأمر الذى كان له تأثيره: فأعماله المسرحية الاجتماعية (التي نشرها فى مجلدين: مسرح المجتمع، المسرح المنوع) تصبح أكثر ميلا إلى الواقعية التصويرية والمعالجة الأخلاقية الانتقادية وتزداد سهولة (رغم إلزامها بالنحو والتركيب البلاغى والصرف للفصحى ولكنها بسيطة المفردات، يمكن نطقها كالعامية المصرية تماما) .. وأعماله الفكرية تصبح أكثر ميلا إلى معالجة قضايا اجتماعية وسياسية ذات طبيعة واقعية حتى إذا استخدمت مادة تراثية (قضايا حكم القانون مثلا أو الحريات الفردية أو وضع المرأة أو تهديد القنبلة الذرية وعصر الفضاء - فى مسرحياته مثل: السلطان الحائر وشمس النهار ويا طالع الشجرة ورحلة الغد والطعام لكل فم والقطار.. الخ) وكتابات غير الإبداعية تسعى لتحليل قضايا عملية وطرح حلول لها (فى كتاب: قالبنا المسرحى مثلا تفاعل مع إحدى قضاياها القديمة ومنطلقاته الثابتة - وطرح تصورا عن قالب مسرحى محلى أساسى واحد).

بدأ الحكيم الكتابة للمسرح فى أوائل شبابه (الضيف الثقيل كتبها عام ١٩١٨) وانشغل - فكريا - أثناء دراسته، الحرية للفن والفكر فى باريس - باكتشاف اختلافه (كممثل لثقافة أخرى عريقة غير الثقافة الغربية) عن الثقافة الغنية التى راح يستوعبها وانعكس ذلك فى رواياته بشكل خاص (عودة الروح ١٩٣٣) التى اكتشف فيها مبدأ ذوبان الفرد فى الجماعة والوطن فى إطار الثقافة المصرية القديمة، ورواية «يوميات نائب فى الأرياف» عام ١٩٣٧ التى اكتشف فيها قضية الانفصال بين القانون الوضعى الحديث المستعار من الغرب وبين العقلية الريفية السائدة ونوع العلاقات الاجتماعية المرتبطة بها، ورواية «عصفور من الشرق» (عام ١٩٣٨) التى كشف فيها بوضوح مسألة التعارض - التواصل بين مفهوم عملى ومادى - غربى للحياة: ومفهوم روحى ومثالى - شرقى لها.

وانشغل أيضا باكتشاف الدلالات الفلسفية (الأخلاقية والميتافيزيقية) لتراثه الخاص (وانعكس ذلك فى مسرحياته - منذ الأعمال الأولى بوضوح: أهل الكهف ١٩٣٣ وشهر زاد ١٩٣٤ ثم سليمان الحكيم ١٩٤٣ حتى إيزيس ١٩٥٥ والصفقة ١٩٥٦).

ففى هذه الأعمال أكد خصوصية مفاهيم الزمن والجماعة والفرد والقانون والسلطة والحب والفن والعدل فى تراثه (حسب منطلقاته الخاصة).

وفى كتب فكرية - من نوع: مقالات حوارية وتأملات فى السياسة والفكر عام ١٩٥٤ أكد خصوصية مفاهيم الحرية الفردية وعلاقة الفرد

بالمجتمع وبالسلطة وخصوصية مفهوم تفاعل (لاتصارع) المتناقضات
كتصور فلسفى مجرد فى هذا التراث.

وفى كتابيه المشهورين عن سيرة حياته (زهرة العمر عام ١٩٤٣ ،
سجن العمر ١٩٦٤) يكشف عن الاصول الأولى لمعرفته بالثقافة الشعبية
(الموالد وحلقات الذكر، العوالم والغناء المحلى، السير الشعبية وألف
ليلة .. الخ) ولتكوين ذوقه وحساسيته الفنية الأولية.

لم يرتبط الحكيم قبل ١٩٥٢ بأى حزب سياسى رغم ميوله الليبرالية
القومية ووطنيته، كما حرص على استقلاله الفكرى والفنى حتى عن
طه حسين الذى احتفى به - نقديا وبمسرحيته الأولى الكبيرة أهل
الكهف - ربما لأنه أدرك رغبة طه حسين فى «احتوائه» ضمن
مدرسته، بينما كان الحكيم - فكريا أقرب إلى مدرسة الشيخ محمد عبده
وتلميذه الأكبر أحمد أمين ذات التوجه القومى بتطوير «الأصول
التراثية، وبالإنفتاح بما تتفاعل معه من الغرب وينقد تلك الأصول
وتجاوزها فى الوقت نفسه.

ارتبط بثورة يوليو ودولتها - مؤيدا وناقدا الجانب غير الديمقراطى
فى بدايتها، ومع بدء عملية السلام فى الشرق الأوسط تبنى قضية
السلام بقوة وتبنى أيضا قضية الديمقراطية والعدل الاجتماعى وتنمية
الشخصية القومية.

وقد ترجمت أعماله إلى أهم اللغات الحية فى العالم فى الغرب
والشرق. كما نال فى مصر جائزة الدولة التقديرية للآداب، وقلادة
النيل وقلادة الجمهورية.

توفيق الطويل

(١٩٠٩-١٩٩١)

الفيلسوف الأخلاقي المصري العربي الأكبر في العصر الحديث ومؤرخ وأستاذ الفلسفة في جامعة القاهرة، الوحيد الذي عمل «مستشاراً للفلسفة» لجامعة الدول العربية، مؤسس النزعة المثالية الحديثة في الفلسفة العربية المعاصرة من خلال «مشروع» فكري طموح سعى فيه إلى بناء توجه خاص يقوم في وقت واحد على اكتشاف - ونقد: «تاريخ النزعة الأخلاقية» في كل من الفلسفة الغربية والعربية وما تطور - تاريخياً - من تفاعلهما معاً منذ اكتشاف المسلمون العرب الفلسفة اليونانية في عصرهم الذهبي، ونقد النزعات المادية الغربية خصوصاً (المادية الميكانيكية والداروينية التطورية والوضعية والمادية التاريخية الجدلية.. الخ) سعياً إلى تكوين منظور فلسفي «عربي خاص» يستهدف «الإصلاح الاجتماعي والفردى».. منظور يتطور من خلال الجدل النقدي العقلاني مع «تاريخ» كل من الإدراك الدينى - لدى أهل السنة والجماعة - حتى التصوف السنى، والإدراك الفلسفى - فى مسار خطه

الأخلاقي، وتاريخ مفهوم العلم والفكر العلمى فى كل من الحضارتين الإسلامية العربية والغربية.

ولد محمد توفيق الطويل فى حى بولاق الشعبى بالقاهرة وبدأ تعليمه فى الكتاب، قبل أن يتحول إلى المدارس الحكومية حتى تخرج من قسم الفلسفة بجامعة فؤاد (القاهرة) عام ١٩٤١، حيث كان أحد أقرب تلامذة الشيخ مصطفى عبد الرازق ونال الماجستير ثم الدكتوراه من الجامعة نفسها. وكتب - كرسالة لدرجة الماجستير - عمله الأول: «التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، فألقى الضوء الأول فى تاريخنا الثقافى الحديث على دور التصوف السنى (كموقف فكرى وعلمى اجتماعى) وتأثيره الأخلاقى على المجتمع وأفراده وطوائفهم، وتمثل هذه الرسالة الطرف الأول من مشروع توفيق الطويل الفلسفى بعد ذلك، وفى رسالة الدكتوراه كتب عن: «الأحلام فى الفكر الإسلامى، مع ترجمة ودراسة مقارنة لكتاب شيشرون - اللاتينى: «علم الغيب فى العالم القديم، وهو كتاب كان له تأثيره القوى على جماعة من أوائل الفلاسفة المسلمين فحدد توفيق الطويل بذلك الطرف الثانى من مشروعه الفلسفى (تفاعل الدين والفلسفة والعلم وتأثير هذا التفاعل اجتماعيا، وتفاعل الحضارتين العربية الإسلامية، والغربية) كما حدد بالرسالتين منهجه ومنظوره: دراسة الفلسفة من خلال تاريخها، فى ضوء النقد العقلى لتطویر - أو بناء - موقف خاص معاصر.

وكانت أول أعماله الكبرى بعد ذلك - وكان قد عين مدرسا للفلسفة في جامعته ذاتها - هي ترجمة كتاب الفيلسوف البريطاني الأخلاقي - النفعي الكبير هنري سيدجويك عن: «المجمل في تاريخ علم الأخلاق»، وترجمه عن طبعته السادسة الصادرة عام ١٩٣١ (وهو ما يزال أحد المصادر الرئيسية في الموضوع الى الآن - قاموس أوكسفورد الفلسفي - ١٩٩٥) غير أن توفيق الطويل لم يكن يسعى الى مجرد ترجمته، وإنما كان يسعى الى نقده وإلى إستكمالها: بنقده يؤسس لمنظوره الخاص المثالي - في مواجهة المنظور النفعي الوضعي عند سيدجويك: وبإستكماله يستكمل الطويل تاريخه الخاص لفلسفات الأخلاق.

وتمضى أعمال الطويل على المسار ذاته، لكي يشيد مشروعه الفلسفي - في جدله المتواصل مع جذوره - القومية - العربية، والفكرية الغربية: يكتب عن الامام الشعراني المتصوف، وعن الشاعر الصوفي السني عمر ابن الفارض، وعن الفيلسوف العقلاني العربي ابن مسكويه ويكتب عن جون ستيوارت ميل وعن: «قصة الصراع بين الدين والفلسفة، ليعود - ويحسم في بنائه الفلسفي الخاص - إلى أحد أهم مسارات الفكر الإنساني خطورة - في الحضارتين العربية الإسلامية والغربية المسيحية ويقدم حله الفكري الايماني العقلاني الخالص لهذا الصراع، ويكتب عن: «العرب والعلم في عصرهم الذهبي، لكي يوضح المفهوم العربي الخاص - الأخلاقي والإنساني الايماني للعلم في مواجهة وعلى نقيض المفهوم الغربي ولكنه - أي المفهوم العربي -

الذى تأسس على إمتزاج التطور الدينى الإسلامى للعلم مع التطور الأفلاطونى المثلالى - لا الأرسطى المادى - الغربى الأصل.

ويكتب عن: «قصة الاضطهاد الدينى فى المسيحية والإسلام، لكى يوضح الاختلاف الجذرى بين «القصتين»، إختلافاً ينشأ من الأصول العرقية والاجتماعية للاضطهاد العقائدى فى الغرب حتى صار الإلحاد هو الحل والأصول العقائدية والسياسية الخالصة له فى العالم الإسلامى حتى صار صحيح الإيمان لا التطرف هو الحل فى العالم الإسلامى، ويكتب عن: «بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية، لكى يتوج كشفه الفكرية الأصيلة فى هذه العلاقة التفاعلية الخلاقة فى بوتقة تاريخية واحدة.

غير أن مساهمة توفيق الطويل الكبرى - لتأسيس وترويج مشروعه الفلسفى تتمثل فى كتابه الضخم: «فلسفة الأخلاق - نشأتها وتطورها» الذى يكاد يكون «الرد، المتكامل على آراء هنرى سيدجويك - وعلى آراء زملائه فلاسفة النفعية والوضعية والعلمية والمادية.. الخ وفى هذا الكتاب يحدد موقفه الفكرى بأنه «المثالية، المعدلة». ويقع هذا العمل الضخم فى كتابين، يتناول الأول فلسفة الأخلاق فى العصور القديمة: الأغريقية منذ ما قبل ثم عند سقراط وأفلاطون وأرسطو، والسفسطائيين ثم فى العصر الهيلنستى: الكلبيين الشكاك والرواقيين الزهاد والابيقوريين أصحاب نزعة المنفعة واللذة إلى العصر الإسلامى وفلاسفته والمتصوفة فيه؛ وفى فصول الكتاب الثانى الأثنى عشر،

يتعرض بالتحليل والنقد أيضا للمحدثين وآرائهم الأخلاقية: الواقعيين
والنفعيين والحسيين والمثاليين المحدثين - ويخصص الفصل السادس
لفلسفته هو الخاصة التي يدعوها: المثالية المعدلة. إنها مثالية من حيث
إعلانها ميراث المجتمع والتاريخ على ميراث الطبيعة بحيث يتحكم
الأول في الثاني دون أن يفرط الإنسان في احتياجاته الحيوية (وهذا هو
التعديل) فالمثاليون التقليديون - في (الثقافتين الإسلامية العربية
والمسيحية الغربية) أهملوا الجسد والطبيعة لحساب العامل المعنوي
(والعكس عند معارضيه) ورأى الطويل أن الاعتدال والتوازن هو
الصحيح، طالما أن الفلسفة ليست جمودا عند مذهب، وإنما تعبير عن
صحيح الاعتقاد وعن التكوين الفعلي للإنسان في وقت واحد.

تولى توفيق الطويل رئاسة قسم الفلسفة في جامعته، وانتخب عضوا
بمجمع اللغة العربية المصرية، وكان عضوا ومقررا للجنة الفلسفة
بالمجلس الأعلى للثقافة والمجالس القومية المتخصصة وفاز بجائزة
الدولة التقديرية عام ١٩٨٤ وتسلمها من يد الرئيس محمد حسني
مبارك ١٩٨٦.

جمال حمدان

(١٩٢٨-١٩٩٣)

عالم الجغرافيا المصرى الكبير، ومؤسس مدرسة متميزة - داخل الثقافة العربية المعاصرة - فى الفكر الاستراتيجى، قامت على منهج شامل: معلوماتى وتجريبى وتاريخى من ناحية، وعلى دمج مكتشفات علوم الجغرافيا والتاريخ والسكان والاقتصاد والسياسة والبيئة والتخطيط والاجتماع - السكانى والثقافى بشكل خاص والاستراتيجية - من ناحية أخرى. ورغم التوجه العلمى والتطبيقاتى لكل أعماله (نحو ١٩ كتابا، بعضها ينقسم إلى عدة مجلدات ضخمة) فإن التأسيس النظرى لأكثر هذه الأعمال أهمية (وخاصة كتاباه المشهوران: شخصية مصر؛ العالم الإسلامى المعاصر) يعد إضافة مهمة، وبنائية، لكل من فلسفة التاريخ العربية المعاصرة، وللعلوم الإجتماعية العربية - التى تعامل معها - وتعامل بها - جمال حمدان فى كل أعماله.

ولد جمال حمدان لأسرة بسيطة ومتعلمة (كان أبوه مدرسا للغة العربية فى المدارس الحكومية) فى مدينة قليوب بمحافظة القليوبية،

وبدأ تعليمه فى ذات المدرسة التى كان أبوه يعمل بها، وتخرج من قسم الجغرافيا بكلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٢٧ وأوفدته الجامعة فى بعثة لاستكمال تعليمه فى بريطانيا عام ١٩٤٩ فحصل على دكتوراه الفلسفة فى الجغرافيا البشرية من جامعة ريدينج عام ١٩٥٣ برسالة عن: «سكان وسط الدلتا قديما وحديثا، ولم تترجم إلى الآن؛ وعاد ليصبح مدرسا فأستاذًا مساعدًا للجغرافيا فى كليته. وفى خلال السنوات الست التالية كان قد أصدر كتبه الثلاثة الأولى (جغرافية المدن، المظاهر الجغرافية لمجموعة مدينة الخرطوم - أو: المدينة المثلى؛ دراسات عن العالم العربى). وعن هذه الكتب نال جائزة الدولة التشجيعية (عام ١٩٥٩) فحدد معالم إتجاهه: إهتمامه بالتخطيط وبالفهم التاريخى للمكان، وعلاقات الموقع، المكانية والزمانية والبشرية - مثل علاقات مصر بدوائرها: العربية والأفريقية والإسلامية والمتوسطية؛ ثم إهتمامه بنهر النيل - ومنابعه وتأثيره فى حياة الوادى وشعبه وثقافتها المعاشة فى جدلية تاريخية بين الثابت (الموقع وعناصر البيئة الجغرافية) وبين المتغير والمتطور (الثقافة والعلاقات السياسية والاجتماعية وأعمال البشر بالإضافة أو بالنقص) ثم إتجاهه العروبي (أو القومى) العام.

وقد أكسبته هذه الكتب الجائزة، ولفتت إليه الأنظار - بالإعجاب - من عامة الحركة الثقافية فى مصر والعالم العربى، كما أكسبته عدااء بعض زملائه (وأساتذته) فبدأوا يضيقون عليه الخناق فى كليته، فاستقال من الجامعة وتفرغ للتأليف والكتابة (ولم ينعزل عن الحياة كما

يشاع فى بعض الكتابات الصحفية، وإنما إلترزم بنظام صارم للعمل
وحدد مجالات نشاطه الإلتماعى وعلاقاته الشخصية) فأنتج كما هائلا
ومتنوعا من الأعمال العلمية: ١٧ كتابا بالعربية؛ وكتابين بالإنجليزية
إضافة إلى أكثر من ٢٥ دراسة طوية محكمة نشرت فى مجلات: كلية
الآداب ومرآة العلوم الإلتماعية ونهضة أفريقيا وعدة مجلات بريطانية
وفرنسية؛ إضافة إلى عشرات من المقالات فى مجلات: الكاتب والمجلة
والهلال والطليلة، ومقالاته العديدة للأهرام؛ قبل وفاته المأسوية،
محترقا، فى شقته.

فى عام استقالته من الجامعة (١٩٦٣) أصدر كتابه: «المدينة
العربية، ليكشف العلاقة بين كل من التكوين الثقافى والإلقتصادى
العربى الأصلى (فى القرون الوسطى) وبين العلاقات الإلتماعية
والسياسية والإدارية داخل بنية المجتمع العربى وتخطيط «المدينة،
العربية؛ وفى العام الثانى أصدر: «بترول العرب، ليلقى الضوء للمرة
الأولى - على أهمية النفط الإستراتيجية والسياسية - الإلقتصادية
المجردة؛ وفى عام ١٩٦٦ أصدر: «أفريقيا الجديدة والجغرافيا السياسية». .
ولكنه فى عام ١٩٦٧، أصدر الصياغة الأولى لكتابه الهائل (أو:
مشروع عمره الأساسى كما كان يقول) وهو: «شخصية مصر؛ دراسة
فى عبقرية المكان، فى أقل قليلا من ٣٠٠ صفحة من القطع الصغير
(عن: كتاب الهلال) ثم أصدر فى العام نفسه كتابه «المقابل، عن
«اليهود أنثروبولوجيا»: فى «شخصية مصر، أبصر الاستمرارية وحتمية

التوحيد والتجانس - دون تسطيح ولا تحجر على مستويات الموقع وعلاقاته بدوائره، والتكوين السكاني والثقافي والاجتماعي؛ وفي اليهود أنثروبولوجيا، كشف التشنت الثقافي والبشرى - الذى يحتم التعصب والعدوان كوسائل للتوحيد المصطنع والتكثف المنافى للتطور الطبيعى. وفى العام التالى أصدر كتابه التاريخى : «استراتيجية الاستعمار والتحرير، لكى يكشف عن جدلية العلاقة بين تطور النظم الاقتصادية والثقافية السياسية - فى أقسام العالم الجغرافية - السياسية - وبين أسس قيام نظام عالمى متوازن وعادل و: «واقعى». وفى عام ١٩٧٠، أصدر الصياغة الثانية لكتابه: «شخصية مصر، حيث بدأت محاوره الأربعة فى الاكتمال والنضج: المحور الجيولوجى المكانى، والمحور البشرى والمحور الاقتصادى ثم المحور الحضارى. وفى العام التالى (١٩٧١) أصدر كتابه البالغ الأهمية عن : «العالم الإسلامى المعاصر، وألحقه فى عام ١٩٧٣ بكتابه التاريخى الثانى : «بين أوروبا وآسيا: نظائر جغرافية»؛ فى الكتابين أوضح الإستحالة الموضوعية لقيام «وحدة إسلامية، سياسية - رغم التسليم بالوحدة الحضارية العامة وحيويتها فى التأثير الثقافى والاستراتيجى على بقية العالم؛ وفى الكتاب الثانى كشف أبعاد التناقضات والتفاعلات القائمة على أساس الوحدة الجغرافية (أوراسيا) مع التعدد الأتوجرافى - الثقافى - الاقتصادى وضرورات التكامل بين «أطراف» الحضارات الأربعة الكبرى فى العالم، وفى العام التالى (١٩٧٤) أصدر كتابه: «٦ أكتوبر والاستراتيجية العالمية، لكى يلقى نظرة مستقبلية صائبة على ما أصبح بداية لتغير

جذرى فى التوازن العالمى بعد ذلك - تأسيسا على معطيات الانتصار العربى الجيوستراتيجية والحضارية والاقتصادية .

تفرغ جمال حمدان إثر ذلك لإنجاز صياغته النهائية لكتاب: «شخصية مصر» لمدة عشر سنوات حتى صدر مكتملا - فى أربعة مجلدات - عام ١٩٨٤ : فى هذه الـ «ضد» موسوعة، كما وصفها جمال حمدان يشيد المفكر الجيوستراتيجى صورة متعددة المستويات، ومن زوايا متعددة لمصر: من أساسها الجيولوجى المكانى، إلى مؤسسيها البشر، إلى بنائها الاقتصادى والسياسى والاجتماعى - إلى مدلولها الحضارى، ووسط دوائرها: «العربية والأفريقية والإسلامية والمتوسطية، المتفاعلة فيها» - كملتقى للقارات الثلاث وثقافتها - وبإنتماها الرئيسى (العربى) وفى المركز منه تماما لكى يحدد التناقضات المتكاملة: من الشلال إلى البحر؛ ومن الحقل إلى الرمل (الوادي المعمور والصحراء) فى زاوية إلتقاء آسيا وعرب المشرق مع أفريقيا وعرب المغرب - بعمودها الفقرى الواحد - النيل - يغرس جذرها الجغرافى والحياتى فى أفريقيا، وعند ملتقى الطرق - عبر البحر المتوسط والبحر الأحمر بين أوروبا وكل من آسيا وأفريقيا، لكى ينعكس هذا التكامل (أو التفاعل) بين المتناقضات، تجانسا - غير سطحى وغير جامد وإنما عميق ومتطور - فى «المكان» وفى «البشر» وفى التكوين الثقافى وفى البنية الاجتماعية الحضارية ولكى يصبح جدل المكونات المتفاعلة قوة دفع وإمكانية هائلة للتطور والنمو شريطة الحفاظ على التجانس من ناحية، وتطوير العدل

(بمعناه القانوني والاجتماعي) وتكافؤ الفرص (بمعانيه السياسية والعلمية) بإعتبار العدل والتكافؤ مثلاً علياً رئيسية في ثقافة المصريين.

ولعل الإضافة العلمية والفكرية الرئيسية لجمال حمدان، هي توحيده المنهجي المبكر لكل العلوم الاجتماعية الكبرى تقريباً، وتجاوز ما كان قد حققه علماء الجغرافيا والجيوستراتيجية حتى من تأثر بهم مباشرة (مثل فوكس - وكتابه عن شخصية بريطانيا - ولابلش عن: شخصية فرنسا الجغرافية، وهالفورد ماكيندر عن «بريطانية بريطانيا) مستفيداً من تراث الفكر المصري الحديث. وفي عام ١٩٨٥ منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية للعلوم الاجتماعية وفي العام التالى حصل على جائزة التقدم العلمى من الكويت.

جمال الدين الأسد أبادى الأفغانى

(١٨٣٩-١٨٩٧)

أحد أبرز رواد حركة الاصلاح الفكرى والاجتماعى، والدعوة إلى التمسك بالجذور الاصلية للثقافة الاسلاميه لمواجهة الهجمة الغربية السياسية والفكرية، ولرفض التغريب، مع التمييز بينه وبين التعلم من الغرب فى الجوانب التكنيكية والحضارية، ومقاومة الاستعمار السياسى والاقتصادى والعسكرى. ولد على الأرجح فى شمال ايران، وعاش طويلا فى أفغانستان حيث يعتقد أنه اصطدم بالسلطات المحلية الموالية للبريطانيين، وطرد منها فطاف بالعالم الاسلامى فى شمال الهند (باكستان الآن) وايران ومصر وتركيا، ونفى من مصر إلى فرنسا. حيث أسس صحيفته المشهورة مع الامام محمد عبده: العروة الوثقى، وهناك نضجت فكرته عن «الجامعة الاسلامية، لمواجهة الهجمة الغربية. اختلط فى فكره الفهم الحضارى لتمايز الثقافة الاسلامية، بضرورة بناء وحدة سياسية للعالم الاسلامى تحت مظلة الخلافة العثمانية اذا اقتضت الضرورة، وكان ذلك قبل نضج المفاهيم القومية واستمرار اعتبارها «شعبوية، تؤدى إلى تقسيم العالم الإسلامى (الذى

كان منقسما بالفعل) ومع ان مفهوم «الشعوبية» القديم كان مرتبطا بفكرة المفاضلة بين ثقافات الشعوب الاسلامية غير العربية، وبين ثقافة العرب وفضلهم بالاسلام. وتعد فترة اقامة الافغانى فى مصر (١٨٧١ - ١٨٧٩ تقريبا) أهم فترات كفاحه السياسى وتطوير أفكاره، وأثناءها كتب: «الرد على الدهريين» فى دحض أفكار المادية المبتذلة واللاحاديين، وأثناءها أيضا نشر تعاليمه عن مقاومة التغريب وعن ضرورة التمسك بالمنبع الاصلى للثقافة (القومية) أى الدين الاسلامى، فى مقالات وكتابات عديدة، ولكن ذلك تم أساسا من خلال تأثيره المباشر فى تلاميذه والمتأثرين به: عبدالله النديم ومحمد عبده، وربما كان أحمد عرابى ومحمود سامى البارودى من بينهم، ولكن أصغرهم كان سعد زغلول. وفى إيران - عند عودته إليها عام ١٨٨٨ حتى ١٨٩١ عارض سياسات الشاه نصير الدين - لتشيعه المغالى ولتواطئه مع الغرب ضد دولة الخلافة وضد الحركة الوطنية الايرانية، ويعد مسؤولا عن إشعال ثورة التبغ عام ١٨٩١. وفى عام ١٨٩٣ ذهب إلى اسطنبول (الاستانة) تلبية لدعوة السلطان عبد الحميد لتنفيذ فكرة الجامعة الإسلامية، ولكن الوقت كان متأخرا، سواء بالنسبة لأوضاع دولة الخلافة نفسها، أو لما تبقى من عمر الافغانى الذى توفى هناك.

حامد سلطان

(١٩٩٢.١٩١٢)

أستاذ القانون الدولي والفقهاء القانونيين المصريين المعاصرين، أحد أكبر العقول القانونية العربية الحديثة الذي قام بالعبء الأكبر - العلمي والعملية في عملية نسج فقه القانون الدولي (العربي عموماً والمصري خصوصاً) وتطبيقاته في ضوء كل من قواعد هذا الفقه المتناثرة في التراث (سواء على مستوى التقعيد النظري أو على مستوى المواقف السلوكية والعملية التي اتخذها السلف الصالح منذ الرسول عليه الصلاة والسلام أو الأئمة والقادة منذ الراشدين ومن بعدهم) وفي ضوء القواعد التي تطورت في العالم منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين؛ وهو أكبر أبناء الجيل الثاني من فقهاء القانون الدولي العام - الجيل المؤسس الفعلي لهذا الفقه في الثقافة العربية الحديثة بعد أستاذهم الأول محمود سامي جندية؛ وهو مستشار الوفد المصري لمجلس الأمن لإثارة، ومناقشة القضية المصرية (١٩٤٦ - ١٩٤٧) ثم مستشار الدولة المصرية في مفاوضاتها مع شركة قناة السويس لتصفيتها وتأميمها (١٩٥٥)

ومستشار مصر فى مفاوضات الجلاء قبلها (١٩٥٤) والمفاوضات لتقرير حق المصير للشعب السودانى (١٩٥٤) وعضو المحكمة الإدارية للأمم المتحدة إلى أن أصبح أحد المحكمين المصريين الخمسة الذين تمكنوا من إعادة طابا إلى مصر عام ١٩٨٨ .. إضافة إلى الكثير غير هذا من المناصب والأدوار والأعباء العلمية والعملية المهمة وإضافة إلى عضويته فى المجمع العلمى المصرى (مدى الحياة) منذ عام ١٩٦٧ وتأسيسه ورئاسته للجمعية المصرية للقانون الدولى .

ولد حامد سلطان فى القاهرة وتعلم فى المدارس الحكومية وبعد حصوله على البكالوريا (إتمام الدراسة الثانوية أيامها) عام ١٩٣٠ سافر إلى باريس على نفقته ليستكمل دراسته العالية، ولكنه عاد بعد إصطدامه ببعض أساتذته وزملائه، وتخرج من كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٣٤ ، وفى العام التالى حصل على دبلوم الدراسات العليا الخاص فى فلسفة القانون، وفى عام ١٩٣٨ حصل على الدكتوراه من نفس الكلية لينضم إلى هيئة التدريس بها ويتدرج إلى أن أصبح أستاذا ثم رئيسا لقسم القانون الدولى العام حتى عام ١٩٦٨ حين أصبح أستاذا متفرغا بالكلية .

أصدر حامد سلطان أكثر من ٦٠ كتابا فى القانون الدولى (أكثرها فى القانون الدولى العام؛ وبعضها فى فلسفة وأصول القانون الدولى وفى تطبيقاته، وفى القانون الدولى الخاص) لعل أكثرها أهمية . ومشاركة

فى تطویر كل من فلسفة وتاریخ القانون الدولى وأصوله كان كتاب:
«أحكام القانون الدولى العام فى الشریعة الإسلامیة، الذى استقصاه فى
كل من القرآن الکریم، وأحادیث الرسول ومواقفه المثبتة فى كتب السیرة
ثم مواقف الراشدين والقادة والولاة من الصحابة فى كتب التاریخ
والمغازى والفتوح، وعقد مقارنات مهمة بین تلك الأحكام وماجرت
صیاغته - أو تطور - فى العصور الحدیثة مبینا العلاقات بین كل من
الأحكام وسیاقاتها التاریخیة والاجتماعیة والثقافیة. ویأتى بعد ذلك - فى
الأهمية کتابه العلمى الکبیر: «القانون الدولى العام فى وقت السلم، قدم
فیه فلسفة أصیلة فى هذا الموضوع المتعلق بصیانة السلام على أسس
متوازنة - وفى ضوء استهداف تحقیق توازن إیجابى فعال بین الدول - أو
القوى الدولیة - یكفل الحفاظ على المصالح المشروعة لكل الأطراف.

تتلمذ على حامد سلطان العشرات من كبار المسؤولين والمفكرین
والعلماء المصریین، من بینهم د. عاطف صدقى رئیس الوزراء السابق
ثم المشرف على المجالس القومیة المتخصصة، ود. فتحى سرور رئیس
مجلس الشعب، ود. عائشة راتب الوزیرة السابقة وأستاذ القانون الدولى
والمنظمات الدولة بجامعة القاهرة ود. یحیی الجمل وزیر السابق
والأستاذ بنفس الكلية والدكتور مفید شهاب - وزیر التعلیم العالی والبحث
العلمى، والرئیس السابق لجامعة القاهرة والأستاذ بكلیة الحقوق بالجامعة
ذاتها وأحد المحکمین المصریین فى قضية طابا.. وأشرف حامد سلطان
على رسائلهم وعشرات غیرها من الرسائل لطلابه المصریین والعرب

التي حولت الفقه المصرى فى القانون الدولى إلى مدرسة عربية متكاملة فى هذا الفرع القانونى المهم والمعقد.

وتولى حامد سلطان عشرات المهام القومية - المصرية والعربية؛ والدولية القانونية لتحقيق جلاء انبريطانيين عن مصر وضمان استقلال السودان (أعوام ٤٦؛ ٤٧؛ ثم ٥٣ و ٥٤ حين عمل مستشارا لجمال عبد الناصر فى مفاوضات الجلاء وفى المفاوضات بشأن السودان) وكان عضوا فى لجنة التحكيم بين المملكة العربية السعودية وبريطانيا لتقرير مصير واحة البورى، ورأس وفد مصر إلى المؤتمر الدولى للصليب والهلال الأحمر عامى ١٩٧١ و ١٩٧٢ واختاره أنور السادات مقررا للجنة البحوث السياسية فى «ندوة أكتوبر» عام ١٩٧٥، واختارته الوفود الافريقية بالإجماع رئيسا لها فى الحوار بين الشمال والجنوب فى جنيف (الأعوام من ١٩٧٣ - ١٩٧٧) ورأس وفد مصر فى المؤتمر الثالث لقانون البحار فى الأمم المتحدة عام ١٩٨٧ ومن مهامه الدولية: عضوية مؤسسة كارنيجى للسلام الدولى (عام ١٩٥٩) وعضوية اللجنة الدولية العليا لبحوث الفضاء (عام ١٩٦٣) ورئاسة المؤتمر الدبلوماسى الأول فى برشلونة للحفاظ على البحر المتوسط من التلوث (عام ١٩٧٦) ... وإضافة إلى حصوله على العديد من الأوسمة المصرية والعربية والأجنبية، فقد منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الإجتماعية عام ١٩٨٣.

حسن فتحى

(١٩٨٩ . ١٩٠٠)

المهندس المعماري ومخطط المدن العربي المصري الكبير؛ مؤسس المدرسة المعمارية العربية الحديثة ومدرسة: «تكنولوجيا المعمار المتوافقة والمتكاملة» في رؤية شملت كشف علوم البيئة والجغرافيا والتاريخ والاجتماع والنفس الجمعي والثقافة المركبة (اللغة والعقائد والتكوينات الاجتماعية والترسيقي والتشكيل والتسويك) لبناء: «الموطن الانساني» في توافق مع كل من بنية الإنسان النفسية والذمزية والسلوكية، ومع عناصر البيئة الطبيعية، والميراث الثقافي ومتطلبات التطور الحضاري للناس (أصحاب الوطن وسكانه) سعيا إلى إستعادة التوافق بين الإنسان وبيئته (الطبيعية والاصطناعية - أى البيئة بمعناها الحضري والاجتماعي التي يشيدها الانسان ليسكن فيها ويعمل ويتواصل مع الآخرين ويرفه عن نفسه) وتلك هي الرؤية التي تطورت عبر تطوير حسن فتحى لمفاهيمه في الهندسة المعمارية وتخطيط المدن (أو المواطن السكانية الحضرية) . والتي منحتة شهرته في مصر والعالم الاسلامي والعربي،

وفى الغرب والتي أصبح بها «شيخ المعمارين» فى القرن العشرين،
و: «أفضل مهندسى عصره» وفيلسوف العمارة المتوافقة فى عصرنا.

ولد حسن فتحى فى الاسكندرية لأسرة من بسطاء الموظفين والتجار
وانتقل مع أسرته فى طفولته إلى القاهرة ليسكن فى حي الجمالية العتيق
(الذى ظل يسكنه طوال حياته - لم يغادره إلا لسنوات معدودة حين أقام
فى اليونان فى أحد الأحياء أثينا القديمة: حي البلاكا) ودرس فى
مدارس الحكومة المدنية بعد سنة فى كتاب قديم حفظ خلالها سبعة
أجزاء من القرآن الكريم. وتخرج من «مدرسة» المهندسخانة (كلية
الهندسة) بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٢٥ ليعمل مهندسا
بإدارة البلديات بوزارة الداخلية حتى عام ١٩٣٠، ثم ليعين كأول
«معيد» مصرى وأول عضو مصرى فى هيئة التدريس الحديثة بمدرسة
الفنون الجميلة - وفى عام ١٩٣٠ أوفدت الكلية فى بعثة إلى باريس
ليدرس الدكتوراه فى جامعته وهناك اكتشف توافق العمارة الغربية
التقليدية مع كل من الموروث الثقافى السائد ومع متطلبات الحياة -
الاجتماعية والاقتصادية والترفيهية؛ واكتشف - أيضا أن للعمارة
الإسلامية (المصرية أساسا) تاريخها الخاص الذى انقطع فى أواخر
القرن التاسع عشر؛ فبدأ كشفه «التاريخى» للأصول الفنية للعمارة
الإسلامية بدءا من مواد البناء الأولية الطبيعية (الحجارة المنحوتة
والصلصال والطفلة والأخشاب) إلى التصميم العام للمباني (المساكن
ودور العبادة والقناطر والمباني العامة .. الخ) وفى عام ١٩٣٧ وضع

أصول تصميم المباني الريفية من الطين المخلوط بالقش (الطوف) وبدأ يعلن فلسفته في ضرورة نشر هذا النوع من المساكن، وفي عام ١٩٤١ أقام أول مجموعة من هذه المباني في بهتيم. وصل في كلية الفنون الجميلة إلى درجة الأستاذية وصار رئيساً لقسم العمارة بها، ولكنه انشغل بالتجول في أنحاء مصر - والعالم العربي - لكي يكتشف من المباني القديمة أصول تصميم وتنفيذ المعمار المحلي (ولم تكن مخطوطات التراث المعنية بهذا النوع - إن وجدت - معروفة) : كان عليه أن يكتشف «علمه» في الواقع العملي القائم: في قرى الصعيد والدلتا وفي مباني القاهرة الفاطمية والمملوكية وفي محافظتي رشيد والأسكندرية ودمشق وجدة وصنعاء وتونس وغيرها . وفي عام ١٩٤٦ انتدب من كليته لمصلحة الآثار ليتولى تصميم وتنفيذ قرية جديدة لسكان قرية «القرنة» المقابلة لمدينة الأقصر والمقامة فوق جبل القرنة لانقاذ ماتحت بيوت القرية القديمة من مقابر فرعونية ينهبها سكان القرية ويبيعونها لتجار الآثار.. ووضع حسن فتحى أول تصميم كامل للقرية (بمنازلها ومرافقها - واستدعى زميلاً له قبطياً ليضع تصميم الكنيسة في القرية) ورغم النجاح العلمى والفنى المدوى - عالمياً - للمشروع - - لتشييد مبانيه بالمواد الأولية المتاحة فى البيئة المحلية وفقاً لتصميم مستوحى من بيوت بدو وفلاحى صحراء مصر الغربية والصعيد الأعلى - رغم ذلك فقد فشل المشروع عملياً إذ قاومه سكان القرية القديمة (ولصوص الآثار) بدعم من تجار الآثار الأجانب

والمصريين فى القاهرة، ومعاونيهم من الأسرة المالكة والموظفين وإنضم إليهم عدد من أساتذة «الهندسة، والمقاولين الذين رأوا أن نجاح «فلسفة، حسن فتحى المعمارية سيقضى على مصالحهم فأهملته الحكومة وتعرض للإضطهاد فى كليته وطلب إحالته إلى المعاش؛ وفى عام ١٩٥٤ أرسلته منظمة اليونسكو إلى أثينا فى لجنة أبحاث: «مدينة المستقبل، وبعد أربعة أعوام قابله جمال عبد الناصر فى أثينا وطالبه بالعودة، وفى العام التالى منح جائزة الدولة التشجيعية لتصميمه قرية القرنة؛ وفى عام ١٩٦٣ عمل مديرا لإدارة تخطيط الإسكان بوزارة البحث العلمى، وبدأت عدة جهات تكلفه بتصميم وتنفيذ منشآتها فصمم ونفذ نحو ٣٩ موقعا بين مسجد ومسرح ومعهد ومنزل خاص. فى عام ١٩٦٩ إختارته المملكة العربية السعودية مشرفا على مشروع (عبر الأمم المتحدة) لإعادة تعمير منطقة ومدينة جدة، وفى نفس العام حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون وأصبح رئيسا لمجمع: «الدائرة المستديرة الدولية، للنظر فى إعادة تخطيط وعمارة القاهرة (فى عيدها الألفى).. وفى الأعوام التالية كلف بتصميم قرى النوبة الجديدة ونفذها، وقرية باريس بالواحات التى نفذ معظمها ثم توقف المشروع تحت ضغط المهندسين والمقاولين والموظفين مرة ثانية، ثم استدعته إحدى الروابط الإسلامية بالولايات المتحدة لكى يضع وينفذ تصميم «دار الإسلام، بولاية نيومكسيكو. ومن هذا التصميم أخذ تصميم ضواحي مدينة «سانتافى، فى كاليفورنيا وغيرها فى غرب وجنوبى

الولايات المتحدة، ثم استدعته حكومة العراق لكي يصمم قرى وادي
المسيب الكبير وضواحي بغداد الجديدة واستدعته باكستان لكي يصمم
وينفذ ضاحية كورانجي في كراتشي.. إلخ.. وأصبح زميلاً في الاتحاد
الأمريكي امهندسي المعمار وفي عام ١٩٧٧ منحه أنور السادات
الدكتوراه الفخرية في عيد الفن وكلف - من جديد - بوضع تصميم
رئيسي للقرى الجديدة في الأراضي المستصلحة وفي نفس العام أسس
ورأس المعهد العالي للتكنولوجيا ومنح عدة جوائز وشهادات فخرية من
الهند وسويسرا والسويد وفرنسا والجامعات المصرية واختاره الاتحاد
الدولي للمعماريين: «شيخا للمعماريين في القرن العشرين».

رأى حسن فتحى أن المعمار - سواء كان للسكن أو للعمل أو العبادة أو
للترفيه - ينبغي أن يكون «متوافقاً مع بيئته، وفسر البيئة بأنها أولاً:
«طبيعة من صنع الخالق، تمدنا بالمواد الأولية، وترشدنا إلى إدراك
المناخ والأشكال الأساسية التي تنطبع في أذهان الناس وتساهم في
تشكيل تصوراتهم عن العالم؛ والبيئة - ثانياً: «طبيعة إصطناعية،
نضيفها نحن بأنشطتنا المختلفة إلى الطبيعة الأصلية: من عقائد وعادات
إلى علاقات اجتماعية وأنماط في السلوك والعمل واللهو والنوم والأكل..
إلخ فنحولها إلى «موطن، في شكل قرى أو مدن. وأنه لكي يتوافق
الإنسان مع بيئته الأصلية الطبيعية (التي صنعها الخالق والتي نشأنا
فيها) فلا بد من أن يستخدم موادها الأولية (استخدماً مستنداً إلى العلم
المتطور بحيث يحافظ على معالمها وخصائصها الرئيسية) وأن يبدع

التصميمات المتلائمة مع تكوينه هو العقائدى والنفسى والثقافى ومع سلوكياته وأساليبه فى ممارسة أنشطته، وذلك حتى يتمكن من مواصلة: «الابداع وتعمير الأرض»، وهما «أهم تكليف من الخالق للإنسان». ورأى حسن فتحى، أن «فرض أشكال وأنماط معمارية، من جانب الاستعمار على أمم الشرق والجنوب، كلاهما من أخطر عوامل تخريببنى الثقافية الاجتماعية الاقتصادية، وتعجزها عن التطور الخلاق وضرب مثالا بعمائر الخرسانة والألمونيوم والزجاج - فى أجوائنا الحارة - التى تضاعف من تأثير الحرارة وتساعد على تمزيق العلاقات الاجتماعية - ثم تحتاج إلى طاقة هائلة : نبددها فى التبريد ثم فى التسخين، وإلى إمكانات ضخمة نبددها فى معالجة الآثار الاجتماعية والنفسية السلبية التى تتركها عمارة «غير متوافقة، على التكوين النفسى والخلقى والفكرى للناس..»

وقد أصدر حسن فتحى عدة كتب، أشهرها عن الأسس الفلسفية لتصوره المعمارى والمدنى أو الحضري وهو : «عمارة الفقراء»، وكتبه بالإنجليزية ولم تصدر ترجمته العربية فى مصر إلا فى الثمانينات وله عدة أبحاث علمية أشهرها: «أصول العمارة المتوافقة»، وهو بحث متخصص يفصل فيه نظريته المعمارية والإنشائية.. وله عشرات من البحوث ألقاها فى مؤتمرات علمية وفكرية نشرها متفرقة لم تجمع بعد.

زكى طليمات

(١٨٩٢-١٩٨٢)

المخرج والمدير والمنظم المسرحي الكبير، مؤسس أول معاهد أكاديمية علمية متخصصة في فنون المسرح في الوطن العربي (مصر ثم تونس ثم الكويت ثم الإمارات) والمؤسس الفعلي لأول فرقة مسرحية مصرية تتصف بالقوموية وتتسمى بهذا الاسم فعلا وهو مؤسس أول فرقة مسرحية في مصر تسعى إلى الحداثة وتتسمى باسم المسرح الحديث ضمت الدفعة الأولى من تلاميذه خريجي وطلبة السنة النهائية في المعهد العالي للتمثيل الذي أنشأه - تحت رعاية طه حسين مستشار وزارة المعارف في عام ١٩٤٤ . فهو رائد إقامة المسرح المصري والعربي الحديث والمعاصر على أسس علمية جمعت بين القواعد التكنيكية العامة لفنون المسرح المنهجية والمعروفة حتى الأربعينات والخمسينات، وبين الروح القومية من ناحية والنزعة الحداثية من ناحية أخرى.

ولد زكى طليمات فى حى عابدين بالقاهرة الحديثة أواخر القرن
الماضى لأسرة من التجار والموظفين وتعلم فى المدارس الحكومية حتى
حصل على شهادة التوجيهية (الثانوية العامة) والتحق بمدرسة المعلمين
العليا التى لم يستكمل تعليمه بها. وحين نشبت الحرب العالمية الأولى
كانت القاهرة تموج بحركة مسرحية نشيطة ومضطربة فى وقت واحد
وربما كانت هوايته لفن لتمثيل (بل شغفه الشديد به) هو ما دفعه من
الممارسة الطفولية إلى إدمان الفرجة التى تحولت إلى رغبة فى
الاحتراف فأصبح ممثلاً فى فرق عبد الرحمن رشدى وجورج أبيض
وغيرها لعدة سنوات ولكن اضطر للعمل فى وظيفة كتابية بحدائق
الحيوان مع مواصلته لمهنة التمثيل، التى تعرف من خلالها على
السيدة روزا اليوسف - الممثلة الشهيرة آنذاك - ونظم معها إصدار مجلتها
(التي بدأت كمجلة فنية) وفى الوقت ذاته كان يرتب للإشتراك فى
مسابقة للتمثيل نظمتها وزارة الأشغال كانت جائزتها الأولى بعثة
لدراسة فنون المسرح فى باريس.. وهى الجائزة التى غيرت من مسار
كل من حياة زكى طليمات والمسرح فى مصر والعالم العربى. وفى
باريس التحق زكى طليمات عام ١٩٢٤ بـ «ورشة التعليم المسرحى» فى
كل من مسرحى الكوميدي فرانسيز والأوديون، وتعلم هناك على أيدى
عدد من أساتذة فنون المسرح الممارسين (ذكر عددا منهم فى حواراته
مع الصحفيين) ولكن موهبته لم تتألق فى التمثيل بقدر ما تألقت فى
كل من التعليم والإخراج والإدارة. وعاد زكى طليمات من باريس عام

١٩٢٨ لى طلب منه وزارة المعارف كتابة تقرير عن أحوال فن التمثيل (الحركة المسرحية) فكتب عن «تعليم، المسرح وتنظيمه الإدارى والمالى قبل أن يكتب عن أى جانب «ذاتى، أو شخصى آخر، وطالب بإنشاء معهد لفنون المسرح، وإدارة للمسرح المدرسى تتبع وزارة المعارف وإنشاء فرقة حكومية (قومية) مستقلة الإدارة ليعين فيها إلا من يجتازون إختبارات علمية (تكنيكية وثقافية) معينة لى يتقاضوا مرتبات تضمن لهم حياة كريمة.. وقال إن تربية ذوق الجمهور وتعيده على الفرجة المسرحية الراقية مسألة تقتضى تضافر أجهزة التعليم والصحافة (لم تكن الإذاعة الحكومية قد نشأت ولم يكن التليفزيون قد ظهر فى العالم بعد وكانت السينما فى بدايتها) ..

وأنشئ المعهد عام ١٩٣٠ وأسس زكى طليمات وتولى إدارته ولكن حكومة إسماعيل صدقى أغلقته بعد سبعة شهور، فخرج زكى طليمات الى الحركة المسرحية الحية من جديد، وشارك فى تأسيس فرقة إتحاد الممثلين، وفى أعمال عدة فرق أخرى إلى أن استدعى للعمل مخرجاً فى أول فرقة حكومية كونتها وزارة المعارف عام ١٩٣٥ (الفرقة المصرية) بعد تجديد مسرح الأزيكية الذى صار مقراً لجمعية أنصار التمثيل، وكان مديرها الشاعر الكبير خليل مطران فاقتنع برأى زكى طليمات أن يكون الافتتاح مصرياً خالصاً، وأخرج مسرحية «أهل الكهف، لتوفيق الحكيم. ومع استمرار حالة الفوضى وسيطرة الكساد -

فى أزمة الثلاثينات الإقتصادية - قدم زكى طليعات تقريراً ثانياً ونشره علنا هذه المرة وعاد ليؤكد ضرورة «المعهد» والمسرح المدرسى والفرقة الحكومية، فأوكل إليه طه حسين (مستشار وزارة المعارف) هذه المهام: فأسس وأدار إدارة المسرح المدرسى (عام ١٩٣٧)، ثم: الفرقة المصرية (فى تأسيسها الثانى) ثم: المعهد العالى للتمثيل عام ١٩٤٤. وفى المعهد وضع بالتعاون مع كبار زملائه وعدد من المستشارين الفرنسيين منهاجا علميا شاملا ومتخصصا للدراسة أنتج ثماره فيما بعد. وفى عام ١٩٤٩ أنشأ «فرقة» حكومية ثانية كانت بداية تحقيق خطته لتغيير مسار المسرح فى مصر، فقد جمع خريجى الدفعة الأولى وطلبة الدفعة التالية فى المعهد الذى درسوا فيه فنون الأداء واللقاء والحركة، وفنون التشكيل والأدب المسرحى وتاريخه ومذاهب التأليف ومدارس الإخراج إضافة إلى تاريخ الفن التشكيلى والموسيقى وكون منهم: «فرقة المسرح المصرى الحديث» التى قدمت إخراجاته المشهورة الأولى لأعمال من: مولير ومحمود تيمور والحكيم وديماس وهيجو وبومارشيه وباكثير وغيرهم. وحين وقع بعض تلامذاته فريسة لاغراء يوسف وهبى (صاحب الفرقة التقليدية المنافسة) التى كانت توشك على الإفلاس) قدم استقالته وذهب إلى تونس لكى يشارك فى تأسيس ثانى معهد عربى لفنون المسرح وثانى «فرقة قومية».. ثم إلى الكويت لكى يقوم بالمهمة ذاتها بمفرده هذه المرة ثم إلى الإمارات.. وفى مصر تحول معهد التمثيل الى المعهد العالى للفنون المسرحية (النواة الحقيقية

لأكاديمية لفنون الان) وتوالت - فى مصر والكويت وتونس والإمارات
أجيال تلامذته وأعمالهم التى استلهمت منه مبدأ أن الإبداع المسرحى
إبداع جماعى من ناحية، ولا بد أن يقوم على كل من المعرفة الحرفية
الدقيقة، وحرية الخيال مع القدرة على استحضار الحالة النفسية والمناخ
الحضارى - الثقافى المتوائم مع الدلالة الرئيسية للعمل المسرحى
المعروض. كان زكى طليمات أول من كسر قاعدة: «الحائط الرابع» فى
المسرح المصرى ومن رواد المزج بين الصالة وخشبة العرض، وأول
من تمكن من إعطاء المسرحية التاريخية لمسة واقعية وأن يعطى
المسرحية الواقعية أو الطبيعية لمسة خيالية وسخونة وجدانية فى وقت
واحد.. وحين عاد الى القاهرة بعد عدة سنوات أسندت اليه وزارة
الثقافة مهمة كتابة تاريخ المسرح فى مصر، وأصدر أيضا عدة كتب
عن فنون التمثيل، والإخراج والإلقاء وفن الممثل العربى، ثم عين
مستشارا لوزير الثقافة لشؤون المسرح، وعاد إلى الإخراج قبل أن يمنحه
أنور السادات جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٧٦، رغم أن أنور
السادات كان شديد الإعجاب بيوسف وهبى - غريم طليمات ونقيضه
الفنى لعشرات السنين - وعاد إلى «معهد» الأول مستشارا أو عضوا فى
مجلسه حتى أهداه مكتبته كاملة قبل وفاته.

زكى نجيب محمود

(١٩٠٥-١٩٩٣)

الفيلسوف ومؤرخ الثقافة والناقد الفكرى والأدبى المصرى العربى الكبير؛ والمفكر العربى وصاحب مشروع بناء فلسفة مصرىة جديدة تقوم على نقد التراث الفلسفى - والفقهى - على أساس «ثنائية» تقليدية وفى لغة فلسفية خالصة تتعامل مع فرضيات ذهنية ومقولات منطقية - لا مع واقع تاريخى أو اجتماعى بعينه (رغم ربطه لمشروعه الفلسفى الناضج بالبعد الحضارى التاريخى) بهدف إنشاء - أو صياغة - منهج للتفكير التحليلى والعقلانى فى العالم، لا يكون خاضعا لشروط الوجود المتعين والجزئى بقدر خضوعه لقوانين «العقل» المجرد (وكان زكى نجيب محمود يرى أن المنطق الوضعى التحليلى هو نفسه «القانون» الذى يحكم عمل العقل المجرد) .. وفى بنائه لذلك المشروع اختلف زكى نجيب محمود مع التيارات الكبرى، والمتطرفة فى الفكر المصرى العربى الحديث (اختلف مع الماركسيين والسلفيين ومع الأخلاقيين والعقليين على السواء وهاجمه بعضهم بنفس القدر من الحدة) ولكنه

ترك أثرا لا يمكن التهمين من شأنه فى التيار القومى الليبرالى الرئيسى السائد فى الفلسفة والعلوم الإجتماعية الكبرى والتيارات الفكرية المرتبطة بها (أى علوم اللغة والتاريخ والاجتماع والفكر السياسى والتربوى وتاريخ الثقافة ونقدها) .

ولد زكى نجيب محمود أوائل عام ١٩٠٥ فى إحدى قرى محافظة دمياط شمال الدلتا المصرية لأسرة من بسطاء الموظفين وانتقل إلى القاهرة عام ١٩٠٩ لبدأ تعليمه فى إحدى المدارس الحكومية (الأولى) . وكان النظام الأولى نظاما تعليميا معادلا للنظام العادى الذى يبدأ بالابتدائية، ولكنه كان مجانيا ويستهدف نشر المعارف الأساسية ولا يؤدى إلى التعليم الجامعى) . وفى عام ١٩١٤ التحق أبوه بخدمة حكومة السودان فسافر مع أسرته إلى الخرطوم حيث أمضى مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى بكلية جوردون بالعاصمة السودانية وهناك تعمق تأثره بالثقافة الأنجلوسكسونية وبنيتها الفلسفية الوضعية التجريبية، وفى القاهرة تخرج من قسم الآداب بمدرسة المعلمين العليا عام ١٩٣٠، وحصل على بعثة قصيرة لمدة ستة شهور إلى إنجلترا عاد بعدها ليعمل مدرسا فى وزارة المعارف (التعليم الآن) وفى عام ١٩٣٩ نال جائزة التفوق الأدبى من وزارة المعارف (بعد أن شارك فى تأليف: قصة الفلسفة اليونانية ثم قصة الفلسفة الحديثة مع أحمد أمين) وانتقل بعد ذلك لمدة عام إلى إدارة الثقافة، التى أنشأها طه حسين بوزارة المعارف (فكانت نواة لكل من هيئة الكتاب ووزارة الثقافة فيما بعد) ثم

أرسل فى بعثة إلى انجلترا ليحصل على الدكتوراه فى الفلسفة فحصل عليها عام ١٩٤٧ من كلية الملك برسالة عن «الحتمية الذاتية» - أو «الجبر الذاتى» وعاد ليصبح مدرسا فأستاذًا للفلسفة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ويواصل إنتاجه الفكرى بالتأليف والترجمة.

يمكن تقسيم حياة زكى نجيب محمود الفكرية وأعماله إلى قسمين رئيسيين: يمتد القسم الأول ليشمل كتبه السبعة الأولى، وكان أولها فى عام ١٩٥١: وهو: «المنطق الصورى» فى جزئين، يليه «فلسفة العلم» عام ١٩٥٢، وأصدر بعده «خرافة الميتافيزيقا» عام ١٩٥٣ (وأصدره عام ١٩٨٣ بعنوان: موقف من الميتافيزيقا) ثم: «حياة الفكر فى العالم الجديد» عام ١٩٥٦ ثم: «ديفيد هيوم» عام ١٩٥٧ ثم أصدر: «نظرية المعرفة» عام ١٩٥٦ إلى أن أصدر: «نحو فلسفة علمية» وهو الكتاب الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية. فى هذه المرحلة شيد زكى نجيب محمود الأسس الأولى لمشروعه الفكرى - التى أقام عليها، أو على تصوراتها ونقائضها أحيانا - المرحلة الثانية والأكثر أهمية لمشروعه الكبير. فى المرحلة الأولى حقق زكى نجيب محمود تثبيته مبدأ أن «المعرفة» وكيفية تحقيقها بشكل منضبط ومنهجى هى المهمة النهائية للفلسفة؛ وأن «التحليل» المنطقى للغة هو الأداة الرئيسية لتحقيق المعرفة المنضبطة بالعالم (على أساس أن اللغة هى ما تحدد صورة العالم فى الذهن وتعبير الإنسان عن تلك الصورة، أو عن معرفة الذهن بالعالم). واستخدم زكى نجيب محمود - لكى يثبت تلك المقولة، نفس

المنهج، الذى طوره فلاسفة دائرة فيينا الوضعيون المناطقة (فى تأثيرهم
بوضعية ديفيد هيوم) خاصة شليك وكارناب، فى العشرينات وتيارهم
الذى كان يسيطر على الأكاديمية البريطانية حتى الثلاثينات
(فالوضعية المنطقية الألمانية قامت أصلا على فكر الفيلسوف البريطانى
ديفيد هوم) ووصلت هذه المرحلة إلى ذروتها بالكتابين الأخيرين: أى:
نظرية المعرفة ثم: نحو فلسفة علمية. فيهما بدأ زكى نجيب محمود
يطور «وضعيته المنطقية، الخاصة، مستفيدا من التطور الذى لحق
بمدرسته نفسها (بعد أن هاجر كارناب إلى الولايات المتحدة وخفف
من غلوائه ضد الميتافيزيقا وبدأ يؤسس إتجاه المنطقية التجريبية
ومستفيدا أيضا من نظرية برتران راسل عن: أنواع المنطق وأنواع
المعرفة). وقال زكى نجيب محمود إن المعرفة - متجسدة فى اللغة -
تتركز فى «مفاهيم، عامة وأن لكل نوع من المفاهيم مجاله ونوع
تعبيره (خطابه) وعلى رأسها الرياضيات أو المعرفة الرياضية، والعلوم
الطبيعية حيث تكتسب اللغة أكثر حدود النقاء والدقة أو الوصف المحايد
للعالم وهو ما يعنى وجود نوعين من المعرفة، نوع عقلى ونوع
وجدانى».

وكان الكتاب «السابع، علامة فارقة تحدد بداية المرحلة الثانية فى
نمو مشروع زكى نجيب محمود، وهو كتابه الصغير: «الشرق الفنان»
عام ١٩٥٦؛ ففى هذا الكتاب يكشف عن: «البعد التاريخى، للمعرفة من
ناحية وبالمعنى الحضارى البنائى والكلى للبعد التاريخى، وليس بمعناه

الإجتماعى المحدود (المشبع بالرؤية السياسية الجزئية والمرحلية، غير الفلسفية الكلية للتاريخ). كما يكشف عن بداية تحوله إلى فيلسوف لثقافته (أول «نوعه» الحضارى الخاص) من ناحية أخرى:

فى: «الشرق الفئان» بدأ يكتشف «الخصائص الثقافية» الرئيسية للثقافات الشرقية وتمايزها عن خصائص الثقافة الغربية؛ فبدأ من ناحية يؤسس سلسلة ثنائياته المشهورة حيث يتميز الشرق بأحد طرفى كل ثنائية ويتميز الغرب بالطرف الآخر: السماء والأرض؛ الوجدان والعقل؛ الروح والمادة؛ الخير والشر؛ الإيمان والعلم؛ الأصالة والمعاصرة... الخ ولكن دون «انفصال» كامل ولا قطيعة نهائية بين الطرفين (ولا بين الشرق والغرب) حيث أنهما سويا يمثلان تجليات للذهن الإنسانى - وهو خاضع لقانون واحد ويعمل وفقا لآليات واحدة هنا أو هناك. فى الأعوام التالية تمثل نمو اتجاهه الجديد فى كتاباته وفى نشاطاته العملية على السواء: كتب بحثه المشهور عن: «الغزالي وشعره» ثم بحثه الآخر عن «أبن خلدون وموقفه من الفلسفة» فإزداد ارتباطا بالتراث الثقافى العربى؛ وأسس مجلة «التفكير المصيرى» فى وزارة الثقافة فى مصر - وفيها قدم الجيل التالى من الفلاسفة المصريين: فؤاد زكريا وحسن حنفى وغيرهم، وازداد اشتباكه مع الواقع التاريخى لثقافته القومية؛ ثم سافر إلى الكويت أستاذًا للفلسفة، حيث قضى خمس سنوات من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٣، وحيث: «اكتسب معرفة جديدة بتراث العرب الثقافى والعلمى والفلسفى» لم يكن قد حصلها من قبل كما قال بنفسه بعد ذلك

فى مقدمة أول كتاب كبير فى المرحلة الثانية من مشروعه الفلسفى، وهو: «تجديد الفكر العربى»، عام ١٩٧٠ حيث ميز بين ما أخذته الفلسفة العربية عن الآخرين، وما أبدعته إنطلاقاً من معطياتها الخاصة، وحدد منطلقات نقده لكل من طريقة الأخذ وطبيعة الابداء.

وفى كتبه العشرة التالية، توزع إهتمامه بين إنضاج موقف فلسفى متكامل (منهجى ومعرفى أساساً فى مواصلة لتطوير رؤيته الوضعية المنطقية والتحليلية- التاريخية) وبين الاشتباك مع الحياة الثقافية والفكرية المصرية والعربية (سواء فى أسسها أو فى العديد من تجلياتها الرئيسية: فى التعليم والإبداع الفنى والبحث العلمى والتعبير اللغوى والسلوك) ونقد تلك التجليات واستبصار المستقبل. توالى تلك الكتب: «المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى»، عام ١٩٧٥ و: «ثقافتنا فى مواجهة العصر»، عام ١٩٧٦ ثم: «فى حياتنا العقلية»، عام ١٩٧٩ حتى: «هذا العصر وثقافته»، عام ١٩٨٠ و: «فى فلسفة النقد»، عام ١٩٨٣ و: «رؤية إسلامية»، عام ١٩٨٧ حتى: «فى تحديث الثقافة العربية»، عام ١٩٨٨ وحتى: «بذور وجذور»، عام ١٩٩٠ حيث قام «الفيلسوف» بالتعامل المثلى - طبقاً لمنهجه التوضيحية التحليلية والمنطقية الخاص - مع أسس الميراث الفكرى العربى، الموروث والحديث (الفلسفى والإبداعى والسلوكى والإجتماعى) حسبما يتجلى فى أنواع ومجالات استخدام وتوظيف اللغة العربية فأضاف إلى كل من الفكر المصرى والعربى المعاصر، وإلى الفلسفة (والمعرفة) المعاصرة بشكل عام،

إضافة هامة وحاسمة ساهمت فى وضع هذه الفلسفة من جديد على خريطة الفكر الإنسانى المعاصر.

ومنذ عام ١٩٧٣ - بعد عودته من الكويت - أصبح زكى نجيب محمود على رأس كتاب «الأهرام ، الكبار، وفى عام ١٩٧٥ منحه أنور السادات جائزة الدولة التقديرية وأصبح عضوا بكل من: المجلس الأعلى للثقافة والمجلس القومى للتعليم والبحث العلمى، ومنحته الجامعة العربية جائزة الثقافة العربية عام ١٩٨٤، ومنحته الجامعة الأمريكية بالقاهرة الدكتوراه الفخرية عام ١٩٨٥ .

سامى جبرة (و) سليم حسن

(١٩٧٩.١٨٩٢)، (١٩٦١.١٨٩٣)

المؤسسان المصريان لعلم الآثار المصرى القديم فى اللغة العربية بعد الرائد الأول الأثرى أحمد (باشا) كمال (مكتشف خبيطة الدير البحرى لمومياوات الفراعنة فى ١٨٨١) وأنبغ تلامذته اللذان جمعا بين العمل الكشفى بالحفائر الأثرية وتسجيلها علميا وتصنيفها والتأليف العلمى فى تاريخ مصر القديمة السياسى والاجتماعى فكانا أول مصريين وعربيين يضعان بصمات عربية واضحة على علم التاريخ القديم لشعوب المنطقة وحضاراتها. أسس سامى جبرة معهد الدراسات القبطية وكان أول عميد لمعهد الآثار المصرية فى جامعة القاهرة (الذى أصبح قسم الآثار قبل أن ينشأ المعهد من جديد) وكان أول مصرى ينسب إليه كشف أثرى كبير كامل (تونة الجبل) وكان سليم حسن هو الثانى (باكتشافه جبانة منطقة الأهرامات) وهما أول من أضاف إلى علم المصريات القديمة الاهتمام بالتاريخ الاجتماعى والمؤسسات الاجتماعية وتاريخ كل من القانون والعلوم والتكنولوجيا فى مصر القديمة إضافة إلى مساهمة كل منهما فى تطوير المعرفة باللغة والكتابة أو الخطوط المصرية القديمة وتطوراتها.

ولد سامى جبرة فى إحدى مدن محافظة أسيوطى بصعيد مصر (أبنوب) وتعلم فى مدارسها المحلية (الأهلية) إلى أن التحق بمدرسة الحقوق فى الجامعة الأهلية وتخرج منها عام ١٩١٤ (فى أول دفعاتها) وسافر إلى فرنسا ليدرس القانون ونال الدكتوراه من السوربون عام ١٩١٨؛ وعاد ليعمل بالنيابة وسافر إلى بريطانيا ليعد دبلوما فى القانون التجارى ولكنه تحول إلى دراسة الآثار (وكان مولعا بدراسة اللغة المصرية القديمة وتطوراتها كما كان مشغولا بمعرفة أصول وقواعد القانون المصرى القديم) فحصل على دبلوم الآثار المصرية الفرعونية من جامعة ليفربول برسالة عن: «العدالة عند قدماء المصريين» ثم توجه إلى باريس ليحصل على دبلوم آخر من السوربون فى التاريخ الفرعونى وفقه اللغة بعد دراسة أخرى فى برلين متخصصا فى اللغات المصرية القديمة وخطوطها. وعاد ليصبح أستاذا للآثار بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ثم عميدا لمعهد الآثار كما اختير عضوا ثم وكيلا للمجمع العلمى المصرى. وكان لسنوات عديدة أستاذا زائرا للآثار والتاريخ المصريين بالعديد من الجامعات الأمريكية. وفى عام ١٩٣١ وافق طه حسين (وكان عميدا لكلية الآداب) على تخصيص ٥٠٠ جنيه مصرى لمشروع سامى جبرة للكشف عن جانب من آثار المنيا فتوجه إلى منطقة: تونة الجبل (كانت فى مصر القديمة تعرف باسم: خمونة وكانت مختصة بعبادة «توت» أو تحوت، رب الكتابة والمعرفة والسحر المصرى القديم ومعلم «حورس» وحارسه فى الأسطورة الأوزيرية وهى الآن: الأشمونيين وقد أسماها اليونانيون هرموبولس أو مدينة هيرميز رب السحر والكهانة فى الميثولوجيا اليونانية الذى امتزج فى مصر

بالإله المصرى تحوت إله «خمونة»، وأصبح يعرف باسم «هيرميس
ثريسميجستوس أى: مثلث العظمة). وهناك اكتشاف سامى جبرة على
مدى نحو ١٧ عاما من أعمال الحفريات مدينة كاملة وسراديب دفن
جثث القرابين من الطائر «أبيس»، روح الحقيقة فى ديانة تحوت وهيرميز
(سراديب تغطى أكثر من ٢٥ فدانا منحوتة فى التلال الصخرية
الغريبة) ولكنه اهتم أكثر بما اكتشفه من وثائق أو «مدونات القوانين»
ومجموعات القصص أو الأساطير الدينية (التي يبدو أن المؤرخ
الرومانى بلوتارخ اعتمد فى القرن الأول ق.م على نسخة منها فى
صياغته المشهورة لأساطير الخلق المصرية ولأسطورة أوزوريس).
وبالكشف عن «خمونة» القديمة ومعابدها وسراديب قرابينها للإله تحوت
ظهر بعد مهم من أبعاد تطور عقيدة التوحيد فى مصر القديمة (قبل
إخناتون الذى ربما اختار المنطقة ليقم فيها عاصمته ومعبدته فى بنى
حسن أو اخيتاتون لتجذر مبدأ التوحيد هناك) وهذا هو ما كشفه سامى
جبرة فى كتابه بالفرنسية: «فى ضيافة آخر عباد مثلث العظمة» الذى
نشرته الهيئة المصرية للتأليف والنشر (هيئة الكتاب الآن) ثم ترجمته
إلى العربية بعنوان: «فى رحاب المعبود تحوت» عام ١٩٧١ فأضاء بعدا
بالغ الأهمية لتطور الأديان فى المنطقة والعالم وفى مصر القديمة
خاصة. وقد حصل سامى جبرة على جائزة الدولة التقديرية عام
١٩٧٤ بعد نشر كتابه بالعربية وكان قد نشر رسالته فى السوربون عن:
«مظاهر الفكر لدى المصريين القدماء» أضاء فيها أيضا علاقة كل من
النظام الأخلاقى والإجتماعى بالقانون الذى يساوى «العدل» لفظا
ومعنى.

وولد سليم حسن بعد سامى جبرة بعام واحد فى إحدى قرى محافظة
الدقهلية ودرس فى المدارس المدنية وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا
وأثناء دراسته بها التحق بالمدرسة المسائية لدراسة الآثار واللغة
المصرية القديمة التى أنشأها الأثرى أحمد كمال داخل المدرسة العليا.
وكلفته وزارة المعارف بكتابة «المقرر» الدراسى عن تاريخ مصر القديم.
وواصل دراسته للآثار واللغات المصرية القديمة إلى أن أوفد فى بعثة
إلى النمسا عام ١٩٢٣. وأثناء دراسته فى فيينا إلتحق أيضا بكلية
الدراسات العليا بالسوريون فى باريس. ومع عودته بعد حصوله على
الدكتوراه من جامعة فيينا ودبلوم الدراسات العليا عين أمينا مساعدا
للمتحف المصرى وانتقل إلى الجامعة ليصبح أستاذا لكرسى الآثار عام
١٩٣٥. وفيما بين عامى ١٩٢٨ و ١٩٣٨ قام بحفريات ضخمة لحساب
المتحف المصرى ثم جامعة فؤاد الأول فى منطقتى الأهرامات (وأبو
الهل) وسقارة حيث كشف عن مجموعات كاملة من التجهيزات والمعبودات
أنقبت أيضا. كثيرة مهمة على تطور الحكومة والإدارة والكيان
الاجتماعى والعقائد فى عصر الدولة القديمة كما اكتشف الهرم الرابع.
وفى عام ١٩٣٦ أصبح وكيلا لمصلحة الآثار المصرية وهو أول مصرى
يعين فى هذا المنصب، فتواطأ ضده عدد من تلامذته والتجار المهربين
مع بعض علماء الحفريات الأجانب فأحيل إلى المعاش عام ١٩٣٩.
وكان ذلك نافعا للعلم وله فقد تفرغ لتأليف موسوعته (١٦ مجلدا) عن
تاريخ مصر القديم كما نشر اكتشافاته باللغة الإنجليزية فى عدة مؤلفات
واختارته أكاديمية العلوم الأمريكية بنيويورك عضوا بها فى عام ١٩٥٦
كما عينه جمال عبدالناصر مستشارا للمتحف المصرى عام ١٩٥٩.

وتعد موسوعته الآن المجموعة المتكاملة الوحيدة بأى لغة من لغات العالم التى وضعها عالم واحد عن مختلف مراحل وتجليات تاريخ الحضارة المصرية القديمة وتعد أحد المراجع الرئيسية عن هذه الحضارة إلى الآن (رغم تقادم معلوماتها بالكشف الحديثة من الحفريات والنصوص والتفاسير الجديدة للغة والأديان). ولكن موسوعة سليم حسن أسست فى اللغة العربية دراسة الأنثروبولوجيا التاريخية والدراسات الأنثروبولوجية عن علاقة الثقافة الشعبية المعاصرة بالتراث المصرى القديم ورموزه الطوطمية (الحيوانات) أو العقائدية وتأثير اللغات القديمة فى العاميات المصرية العربية التالية لها كما أسست للدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية فى مجال الأدب الشعبى والأساطير وعلاقات الأقارب ودور الأم فى العائلة المصرية كما أسست رؤيته لتاريخ الحضارة المصرية القديمة مدرسة مصرية فى فلسفة التاريخ تجمع بين تأثير العامل الجغرافى والبشرى وبين كفاح البشر ضد الجغرافيا بهدف السيطرة على الطبيعة دون الاخلال بتوازناتها وهو عكس ما فعلته الحضارة اليونانية فيما بعد.

سيد درويش

(١٨٩٢-١٩٢٣)

الموسيقار والمغنى المصرى الكبير؛ مؤسس حركة إحياء وتطوير الموسيقى العربية وحركة الاعتراف الفنى والعلمى بالموسيقى والإيقاعات الشعبية وصاحب التأثير العملى الأكبر على الحساسية الموسيقية للمصريين والعرب فى العصر الحديث؛ إضافة إلى تأثيره فى الاعتراف بـ «فنية» الشعر الشعبى «المؤلف» باللهجات العامية فى مصر أولاً ثم فى بقية العالم العربى سواء تحقق هذا التأثير بشكل غير مباشر أو مباشر تماماً كما حدث مع محمد عبدالوهاب فى الموسيقى (فى أوائل حياته حين استكمل تلحين أوبريت كليوباترا التى بدأها سيد درويش) أو ما حدث مع بديع خيري (فى الشعر الشعبى الذى ظل مجرد «زجل» إلى أن كتب بديع بتأثير «الشيخ سيد» أغانى لمسرحيات أوبريتات الموسيقار العظيم) إضافة إلى أن سيد درويش هو واضع أسس الموسيقى المسرحية (الحقيقة) العربية بعد فترة تفاعل مع الفن المسرحى الجديد نسبياً بشكله الغربى فى العالم العربى ظلت الموسيقى خلالها ألحانا

لأغنيات أو لفواصل لا يتكون منها «بناء موسيقى، مسرحي أو درامي متكامل ومتفاعل عضويا مع النص اللغوي».

ولد سيد درويش في حي «كوم الدكة، الشعبي الفقير بالإسكندرية بعد عشر سنوات تقريبا من هدم الحي واحتراقه أثناء قصف الأسطول البريطاني للمدينة لقمع الثورة العربية؛ وتلقى سيد الصغير تعليما بسيطا في كتاب الحي الفقير قبل أن يبدأ العمل في المقاهي ومع عمال البناء فكان يغني لهم، ويقال إن صاحب فرقة من المطربين والممثلين والراقصات (يدعى المعلم أمين عطا الله) سمعه يغني لزملائه عمال البناء إحدى أغاني الشيخ سلامة حجازي فأعجبه صوته، وطريقته ودعاه ليعمل معه مطربا وبدأ يلقنه أصول الغناء العربي التقليدية. ومع هذه الفرقة سافر سيد درويش لأول مرة إلى الشام (حيث كانت الموسيقى العربية التقليدية أكثر رسوخا) وسمع هناك عازفين ومطربين أكثر تمكنا. ورغم فشل الرحلة تجاريا (بالنسبة للفرقة) فإنها كانت مكسبا لسيد درويش من الناحية العملية (والعلمية بمعنى عام). وعاد إلى الإسكندرية بوصفه مغنيا محترفا لكي يغني في المقاهي والحانات لمدة قصيرة تاحت له بعدها فرصة أخرى (عام ١٩١٢) لكي يسافر لحسابه الخاص إلى الشام (سوريا ولبنان) ليحرص هذه المرة على أن يتعلم فعلا أنواع الغناء العربي ومقامات موسيقاه ولكي يؤسس وفقا لها تصنيفه الخاص لأنواع ومقامات الموسيقى والغناء الشعبيين في مصر والشام (لكي يكتشف بعد عودته إلى مصر أن تصنيفه هذا كان دقيقا

إلى حد بعيد). وبعد عودته إلى الإسكندرية زاد من كمية التمثيل
المصاحب للغناء إلى أن أصبح الغناء هو الأساس في العمل التمثيلي
(ولم يكن هناك مصدر علمي يحدد له أصول المسرح الموسيقى ولم
يكن يعرف لغة أجنبية تساعد على معرفة تلك الأصول). ومع تزايد
شهرة ويسره المالى نسبيا بدأ يتعرف على مثقفين مصريين كان
أكثرهم أهمية مهندس بهوى الموسيقى يدعى أيمن العريان شجعه الشيخ
على تطوير البيانو بحيث يضيف إليه «المازورة» الرئيسية للموسيقى
العربية أو «الربع تون»، ومن جانبه علمه المهندس أيمن العريان قراءة
النوتة فطلب منه الشيخ سيد أن يسجل له «نوتات» الألحان الشعبية
الشائعة فى حوارى الإسكندرية وفى ريف محافظة البحيرة وبعض
الصحراء القريبة (الغربية). وفى الوقت نفسه تعلم القراءة والكتابة مع
العزف على العود (الآلة الموسيقية العربية الأساسية) وبدأ أيمن العريان
يكتب له ألحانه التى يؤلفها بنفسه بالنوتة الموسيقية بينما كان هو يكتب
بنفسه أشعار بعض أغانيه ليرتفع كثيرا بمستوى الزجل (البالغ البذاءة
فى ذلك الحين) إلى مستوى الشعر والتعبير عن المشاعر الرقيقة
والمعاني السامية. وفى تلك الفترة - قبل الانتقال إلى القاهرة - كان
الشيخ سيد قد ألف أشعار وموسيقى غالبية أغانيه «الشعبية» المشهورة بـ:
أغاني الحرفيين، كالسقايين والنجارين وغيرهم. كما وضع ألحان
غالبية أوبريتاته التى استكملها فيما بعد فى القاهرة وكان يغنيها فى
مقاهى الإسكندرية التى تحولت إلى مسارح بسبب تأثير الجاليات

الأوروبية وانتشار عاداتها وتقاليدها بين الطبقات المتوسطة والشعبية .
وبفضل تسجيلات هذه الأغاني بدأت تتبلور مدرسة مصرية وعربية
متطورة جديدة فى التأليف الموسيقى والغناء كما ازدهرت «اقتصاديات
الموسيقى حتى إنعكس ذلك على شركات تعبئة الأسطوانات...

وفى عام ١٩١٤ رحل سيد درويش إلى القاهرة لى تتلقفه على
الفور تقريبا المسارح المتطورة، والحركة الوطنية فى وقت واحد: تعرف
على الفنان المسرحى الكبير جورج أبىض الذى كان قد بدأ يسمع عنه
وكان قد بدأ يكتشف تغير مزاج الجمهور المصرى واتجاهه إلى الكوميديا
والغناء بدلا من التراجيديات (المأسى) الثقيلة فطلب منه أن يلحن له
مسرحية فاعطاه أوبريت: «فيروزشاه» بعد أن طورها إلى بناء موسيقى
كامل لتعتمد على الغناء مع تخفيف حدة الدراما كما ينبغى للأوبريت.
ولكن هذا البناء كان أكثر مما يحتمله ذوق الجمهور المصرى الذى كان
مايزال يميل إلى الفكاهة المباشرة والتطريب فى الغناء ففشلت
الأوبريت. ولكن الشيخ سيد واصل رسالته فألف موسيقى عشرين
أوبريت شارك فى تأليف أشعارها (من أشهرها: البروكة والعشرة
الطيبة والدرة اليتيمة: إلخ) وعمل لفرق منيرة المهدية ونجيب الريحانى
إضافة إلى فرقته الخاصة. ومع انتهاء الحرب ونفى قادة الحركة
الوطنية اشتعلت الثورة فألف الشيخ سيد ولحن نشيد: «بلادى بلادى»
الذى أصبح نشيد مصر الوطنى. وحينما مات سيد درويش فى سن
مبكرة (٣١ سنة تقريبا) كان «المزاج، العام يتغير مرة أخرى نحو إهمال

الأصول التراثية العربية والشعبية جميعا ونحو مزجها باستعارات من الموسيقى الغربية الملونة باللون (التون) العربى أو المحلى. ورغم ضعف تيار التطوير الحقيقى للتراث الموسيقى عن طريق توظيف علوم التأليف والعزف بهدف تقنين التأليف وضبط العزف وفقا لـ «نص» متفق عليه مع المحافظة على روح الموسيقى القومية: أى الارتباط بالمقام مع تحرير النغم وتركه لمبادرة العازف أو المغنى وارتجالاته. رغم ضعف هذا التيار بعد سيد درويش واتجاه التطوير إلى الأخذ مباشرة من الأنغام الغربية أو التراثية أو الشعبية وانقسام التأليف الموسيقى والتلحين بين هذه المصادر الثلاثة - فإن تأثير سيد درويش واتجاهه نحو التقنين العلمى للموسيقى القومية (العربية والشعبية) ونحو تلوينها بأساليب التأليف الكبير (البوليفونى والهارمونى) هذا التأثير لم يندثر وإنما كان هو الأساس حين أنشئت المعاهد الموسيقية الحديثة فى الخمسينات ويظل هو الأساس الذى تنطلق منه أعمال «الموسيقى الكبرى» المصرية والعربية المعاصرة.

سيد عويس

(١٩١٣. ١٩٨٩)

عالم الاجتماع الميدانى ومؤسس دراسة الانثروبولوجيا الاجتماعية والتاريخية فى الثقافة المصرية وصاحب منهج التحليل الاجتماعى للمنتجات الثقافية الشعبية المعاشة والحية فى مصر وأول من حول عمل (أو مهنة) الخدمة الاجتماعية إلى وسيلة منهجية منضبطة لمعرفة مكونات وآليات الانتاج الثقافى الشعبى وعلاقاتها وأصولها فى العقائد الدينية والمعايير الخلقية والأوضاع الاجتماعية لدى فقراء الفلاحين وسكان المدن المصريين.

ولد سيد عويس فى حى الخليفة أحد الأحياء الشعبية فى القاهرة القديمة لأسرة من صغار التجار وبدأ تلقى العلم فى «الكتاب» ثم انتقل إلى التعليم المدنى (الأولى ثم الابتدائى). ومع وفاة والده اضطر للعمل مكانه وإلى الدراسة المسائية الثانوية ثم العالية فى معهد الخدمة الاجتماعية (فى أولى دفعاته) عام ١٩٤٠ وعين لدى تخرجه منه مديرا لإصلاحية الأحداث المنحرفين ثم أرسل فى بعثة إلى بريطانيا

ليحصل على دبلوم فى التربية من جامعة لندن إضافة إلى دبلوم دراسات الاختبار القضائى وعاد ليصبح أول مدير مصرى لمكتب الخدمة الاجتماعية فى محكمة الأحداث المنحرفين بالقاهرة إلى أن أصبح «مفتشا وباحثا اجتماعيا» بوزارة الشئون الاجتماعية التى أرسلته فى بعثة دراسية أخرى إلى جامعة بوسطن الأمريكية عام ١٩٥٣ لينال درجتى الماجستير (١٩٥٤) ثم الدكتوراه (١٩٥٦) فى علم الاجتماع والأنثروبولوجيا متخصصا فى علم اجتماع الانحراف أو الجريمة؛ وكتب رسالة تحت عنوان: «دراسة فى تحليل ظاهرة العدوان وأسبابه..» وفى جامعة بوسطن أستخدم بفكر أساتذته اتباع مدرسة شيكاغو فى علم اجتماع الانحراف الذين ارجعوا انحراف الأحداث إلى «الفقر المادى» وحده الأمر الذى لا يمكن معه توضيح أو تعليل اختلاف أنواع السلوك المنحرف باختلاف المجتمعات أو «الثقافات» والأطر الثقافية والاجتماعية المتباينة وعدم استقرار البيئة الاجتماعية.

ومال سيد عويس فى رسالته إلى إعلاء شأن «تفكك الأسرة» وانخلاع الجذور الثقافية نتيجة التطورات أو التحولات الاجتماعية الحادة التى لا تمنح فرصة للثقافات المستقرة لأن تتطور أو تحل محلها ثقافات جديدة متكاملة وراسخة كالقديمة. وأعانتة دراسته لمناهج علم الاجتماع الميدانى أو التطبيقى التى جمع بينها وبين مناهج البحث الأنثروبولوجى (المعنية بالجوانب الاجتماعية والثقافية أساسا) على تركيز جهده العلمى فيما بعد على دراسة ظواهر «ثقافية» شعبية مصرية

ذات دلالة إجتماعية خاصة دون أن يخضع دراسته لأى قيد نظرى مسبق متحولاً بذلك إلى منهج بنائى متكامل يجمع بين «الوصفية» و «الوظيفية»، والنظرة التاريخية والاجتماعية فيما يكاد يكون أساساً لمنهج مصرى خاص فى البحث الاجتماعى الانثروبولوجى.

وأثمر هذا الجهد مجموعة من البحوث الفريدة تأسس من خلالها علم مصرى فى الانثروبولوجيا الثقافية الاجتماعية والتاريخية أشهرها على التوالى: «رسائل إلى الإمام الشافعى» نشره عام ١٩٦٨ ثم أعاد نشره عام ١٩٧٣ ضمن كتابه: «عطاء المعدمين» الذى ضم دراسته الأخرى عن: «الموت فى حياة المصريين المعاصرين»، ثم: «هتاف الصامتين» عام ١٩٧١ ثم: «الخلود فى التراث الثقافى المصرى» ثم: «قديسون وأولياء» عام ١٩٧٢ وأعاد نشره عام ١٩٨٠ ضمن كتابه: «الإبداع الثقافى على الطريقة المصرية: دراسة عن بعض القديسين والأولياء».

فى: «رسائل إلى الإمام الشافعى» كشف بعدين من أبعاد التكوين الثقافى والروحى المصرى المهمة لكل منهما مغزاه الكبير: البعد الأول هو اعتقاد المصريين المعاصرين (المسلمين خاصة) فى وجود «محكمة» من الأولياء وآل البيت وكبار الفقهاء الأئمة وتضم تسعة أعضاء على رأسهم الإمام الشافعى (مؤسس المذهب الكبير فى الفقه السنى فى مصر والعالم الإسلامى المعروف باسمه) يتوجه إليها أصحاب المطالب المستحيلة والمظالم لكى ينتصف لهم الإمام وقضاة العدل الذين يرأسهم ويلبوا مطالبهم الشخصية والاجتماعية؛ والبعد الثانى هو تماثل هذه

المحكمة بأدوار قضائياتها ورئيسهم وشخصياتهم وعددهم مع «التاسوع»
المصرى القديم من الآلهة فى العصر الفرعونى (برئاسة أوزوريس) وما
يعنيه ذلك من التداخل فى الوجدان الشعبى أو فى الممارسة العملية بين
ثقافات مصر على مر التاريخ. وفى: «هتاف الصامتين» درس سيد
عويس العبارات التى يسجلها ويكتبها السائقون وأصحاب المركبات
(الشاحنات وعربات النقل والأطعمة والأجرة... الخ) على ظهور
أوجنبات مركباتهم عادة؛ وهى عبارات - حسب تحليل سيد عويس -
تعكس معتقدات الناس وآراءهم الاجتماعية والأخلاقية والسلوكية
وتصوراتهم عن العالم الاجتماعى أساسا وعن أنفسهم، وتحمل دلالات
عميقة المفزى للعقلية الاجتماعية (وتكوينها العقائدى والمعرفى)
السائدة. وفى دراستين عن الخلود فى التراث الثقافى المصرى وفى
حياة المصريين المعاصرين (وتضاف إليهما دراسته عن الموت) كشف
مرة أخرى ومن زاوية مختلفة اتصال واختلاط التصورات العقيدية عن
كل من الخلود والموت وما يتصل بكل منهما الموروثة عن الثقافات
المصرية المتعاقبة والمتداخلة (الفرعونية - أو الأوزيرية - والقبطية
المسيحية والاسلامية) بما يعنى أن للمصريين «قاعدة عقيدية، وجدانية
مشتركة وواحدة كامنة فى نوع من اللاوعى الجمعى (بعبارة كارل
يونج ولكن مع تطوير لمفهومه عن اللاوعى الجمعى). وفى دراسته:
«قديسون وأولياء» يؤكد المعنى ذاته بدراسته لآزواج من شخصيات
وظائف ورموز ودلالات القديسين لدى المسيحيين الأقباط المصريين
والأولياء لدى المسلمين المصريين (رغم أنهم من أهل السنة بالإجماع

تقريباً) .. موضحاً التطابق أو التقارب الشديد على الأقل بين هذه الأزواج أو المجموعات من القديسين والأولياء. وكان في عام ١٩٧٠ قد أصدر كتابه: «حديث عن الثقافة، وهو أهم كتبه (أو: دراساته) النظرية تقريباً الذى أوضح فيه منهجه الجامع بين حصر أو تجميع المواد الثقافية من الواقع المعاش فيما يشبه البحث الاجتماعى الميدانى ثم توصيف ماتم جمعه وتبويبه مقترناً بتوصيف وظائفه وسياقاته الاجتماعية والسلوكية ثم تحليل صياغاته اللغوية ودلالاته الفكرية أو العقيدية أو الأخلاقية فى ضوء العلاقات الداخلية بين مكونات نسيجه اللغوى ومكونات النسيج الثقافى العام.

عمل سيد عويس بعد عودته من بوسطن مع عدد من زملائه لتأسيس أول مركز عربى علمى للبحوث الاجتماعية والجناائية وأصبح أحد خبراءه لدى انشائه (عام ١٩٥٦) إلى أن أصبح أستاذاً به ورئيساً لإحدى وحداته حيث أشرف على العشرات من البحوث الاجتماعية الثقافية والقانونية والجناائية وعلى رسائل الكثيرين من تلامذته وأصبح مستشاراً للمركز عام ١٩٧٠. وفى عام ١٩٧٣ أضيفت إلى أعبائه عضوية المجلس الأعلى للسجون وفى العام التالى أصبح عضواً أيضاً فى المجلس القومى للخدمات والشؤون الاجتماعية وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥ للعلوم الاجتماعية بعد نشر الدراستين: (رسائل الإمام الشافعى وهتاف الصامتين) وعلى وسام العلوم والفنون عام ١٩٦٦ وعلى وسام الجمهورية عام ١٩٨٢.

صبرى راغب

(١٩٢٠-٢٠٠٠)

فنان التصوير المصرى الكبير وأبرز أبناء الجيل الثانى لمدرسة الفن التشكيلى المصرية فى التصوير الذى أرسى وحده تقريبا تقاليد فن تصوير الشخصيات (أو: البورتريه) متجاوزا ميراث هذا الفن المصرى العريق (الفرعونى / القبطى) عندما ارتبط بأسلوب المدرسة الانطباعية (أو: التأثيرية) الفرنسية وخاصة عند رينوار (بشكل ظاهر) وسيزان وتطوراتها المصرية عند أساتذته المصريين وخاصة محمد ناجى ويزت كافل وأحمد صبرى حتى أصبح فن البورتريه المصرى يعرف بصبرى راغب من ناحية وحتى أصبح صبرى راغب مؤسسا لتدأر متميز فى المدرسة الانطباعية المصرية من ناحية أخرى وحتى أصبح من الممكن دراسة الملامح الخارجية والداخلية للشخصية المصرية إعتماذا على مئات الصور التى رسمها صبرى راغب لشخصيات مصرية سواء كانت شخصيات معروفة أو مشهورة من الكتاب والفنانين ووجوه المجتمع أو كانت شخصيات غير مشهورة اجتذبتة قوة تعبيراتها الخارجية وما تعكسه تلك التعبيرات أو الملامح من ثراء داخلى روحى

ونفسى وأعماق كثيفة متميزة. غير أن انطباعية صبرى راغب بتجليها الرئيسى فى رسومه للشخصيات تتميز بقدرته على مزج «انطباعه» الخاص عن الشخصية بما تكشفه الملامح الخارجية للشخصية من دلالات أو معان بشكل موضوعى.

ولد صبرى راغب فى القاهرة لأسرة متوسطة من الموظفين والتجار ومارس فن التصوير (أو : الرسم) منذ طفولته وكان آنذاك مولعا برسم حيوان الفيل ويقول إنه اكتشف فيما بعد أن السبب فى ذلك أن الفيل كتلة وأن فن التصوير يستهدف الكتلة. غير أنه يمكن القول اعتمادا على ما يؤكدده علم نفس الحيوان أن الفيل حيوان ذو «شخصية»، ولكن غرابة تكوين وجهه وتداخل ملامح ومكونات «الرأس» تجعلها شخصية غامضة. ويحتمل أن صبرى الطفل كان يحاول أن يستكشف غوامض تلك الشخصية التى يراقبها ساعات طويلة فى حديقة الحيوان بأن يرسمها : وذلك هو المفتاح الأول لاكتشاف عالم «البورتريه» عنده كما أجمع نقاده تقريبا : إنه يرسم الشخصية من ناحية لكى يكتشفها ولكى يسجل إدراكه لها واستمتاعه بالتعرف عليها فى آن واحد.

التحق صبرى راغب بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٣٧ وكان ترتيبه الأول فى امتحان القبول ولكن أحد اساتذته أقنعه بالسفر إلى إيطاليا ليستكمل تعليمه هناك فترك كليته وسافر عام ١٩٣٨ ليلتحق بالمدرسة الحرة للرسم العارى ومنها إلى كلية الفنون الجميلة فى روما. غير أن نشوب الحرب العالمية الثانية أجبره على العودة ليلتحق مرة أخرى

بكلية الفنون الجميلة ولكنه لم ينتظم في الدراسة فتكرر رسوبه وعندما إنتهت الحرب سافر مرة أخرى عام ١٩٤٨ معتمدا على نفسه. وحصل على جائزة «أفضل بورتريه» بلوحة رسمها لنفسه ولكنه اكتشف أنه لن يتمكن من الإنفاق على الدراسة والحياة فعاد مرة أخرى عام ١٩٤٩ وعاد إلى كليته حيث إنتظم في الدراسة إلى أن تخرج عام ١٩٥٢. وقبل ذلك بعام واحد إكتشف استاذ روسي في الكلية تشابه أسلوبه وألوانه مع أسلوب رينوار وألوانه (وأقنعه بنقل لوحة للفنان الفرنسي العظيم باعها الاستاذ الروسي لأحد الهواة الأثرياء على أنها من إبداع رينوار وكان صبرى راغب هو الذى إكتشف عملية «النصب» وتسبب فى طرد الروسي من مصر) ولكن هذه الحادثة تكشف عن مدى ارتباطه بأسلوب الانطباعية الفرنسية (في مرحلتها شبه الرومانتيكية) وفي الوقت ذاته تكشف تميز أسلوبه عنها. فقد درس صبرى راغب بمفرده أصول رسم الشخصيات في تراث الفن المصرى والفرعونى ثم القبطى واكتشف أن الهدف في هذا التراث كان تسجيل الملامح تسجيلا شبه فوتوغرافى بهدف ضمان تخليد الشخص جسدا أو روحا أو بهدف تقديسه (أو حتى تأليهه عند الفراعنة) .. ورأى أنه لا يستهدف مجرد تسجيل الملامح وإما استبطان الشخصية في تفاعله هو معها. ورأى على حد قوله إن الشخصية الباهتة الضعيفة لا تساعد على رسم وجهها بعكس الشخصية الحادة ذات الإنفعالات والأفكار القوية أو يعكس الشخصية الرقيقة التى تخفى طبعها حادا أو مزاجا متقلبا. ولكن نقاده أجمعوا أيضا على أن «جاليرى» بورتريهات صبرى راغب للشخصيات

المصرية من المشهورين أو النكرات لا يعادله سوى «جاليرى» نجيب محفوظ فى الأدب الروائى والقصى (وقارنه أحد نقاده بجاليرى الكاتب الصحفى اللامع حتى الخمسينات محمد التابعى وزميله فكرى أباطة وقارنه أحد النقاد باستبطان الروائى القدير إبراهيم عبدالقادر المازنى للشخصيات المصرية فى كتابه : صندوق الدنيا) . يقدم صبرى راغب أكثر شخصياته من النكرات (الباعة والعازفين وسائقى العربات والفلاحات.. إلخ) فى صورة تكشف عن اتزان داخلى متحرك . وليس ساكنا . بين الحسية والذهنية وبين الاهتمام بالعالم الخارجى والإنغماس فى داخل الذات وبين التطلع إلى شئ محدد وبين تأمل أشياء غير منظورة ربما كانت تتراءى لهم خلف ظهر الفنان وهو يرسمهم . أما الشخصيات المشهورة من الكتاب والساسة فلم يحولهم صبرى راغب إلى «موديلات» قط : هنا تتميز شخصية كل فرد بسماتها الخاصة ، ولكن صبرى راغب نفسه كامن فى «تعبير» وجوههم جميعا .. إنه يتأملهم وهم فى سكون اللوحة وهم أيضا فى حركة التفاعل معه ...

صلاح أبو سيف

(١٩١٥. ١٩٩٦)

المخرج السينمائي المصري الكبير أحد أكبر رائدين للسينما الواقعية العربية والمصرية (مع كمال سليم استاذ صلاح أبو سيف وزميله) ؛ غير أن صلاح واصل العمل والانتاج لمدة تصل إلى نصف قرن بعد رحيل كمال سليم الأمر الذي أتاح له تطوير مفهوم عملي وتطبيقي ونظري متكامل عن كل من الفن السينمائي والواقعية السينمائية وهو المفهوم الذي تطور منذ أوائل أفلامه «الروائية» عام ١٩٤٥ والذي أفصح عنه بوضوح في أفلامه الناضجة في الستينات والسبعينيات والذي جعل المؤرخ السينمائي الفرنسي الكبير جورج سادول يختار صلاح أبو سيف ضمن أهم مائة مخرج سينمائي في العالم واثنين من أفلامه ضمن أهم ألف فيلم أنتجت في الستين عاما الأولى من عمر «فن القرن العشرين» إضافة إلى حصول صلاح أبو سيف على العديد من الجوائز الفنية العالمية والعربية والمصرية.

ولد صلاح الدين أبو سيف مسعود في حي بولاق الشعبي العريق بالقاهرة لأم بولاقية وأب ريفي ثري كان عمدة في بلده؛ واختارت الأم

أن تربي أولادها في بيت أسرتها في بولاق حيث بدأ صلاح تعليمه في المدارس الحكومية (بحى القللى الأكثر شعبية) واكتشف السينما في صباه (في إحدى الدور الشعبية الرخيصة في حي عابدين) وأدمن «الفرجة» حتى حصل على شهادة التوجيهية والتحق بمدرسة التجارة العليا وأتقن اللغتين الإنجليزية والفرنسية وأدمن القراءة عن السينما وبدأ حياته العملية موظفا (عام ١٩٣٧) كسكرتير في شركة المحلة الكبرى للغزل والنسيج المملوكة لبنك مصر. وهناك تعرف بالصدفة على المخرج الرائد نيازى مصطفى (كان هناك ليصور فيلما تسجيليا عن مصانع الشركة لحساب ستوديو مصر المملوك للبنك) ونقله نيازى للعمل بقسم المونتاج في ستوديو مصر وعمل مساعدا له في اخراج عدة أفلام؛ ثم تعرف أيضا بكمال سليم وتعاون معه في كتابة سيناريو ثم في مونتاج الفيلم المشهور «العزيمة» الذى يعتبر أول أفلام الواقعية المصرية. وكان مدير الاستوديو هو المخرج الألمانى فريتز كرامب (المولع بالتفاصيل الواقعية) وتعلم صلاح الكثير من الثلاثة (نيازى وكمال وفريتز) ولكنه كان في الوقت ذاته مدمنا للقراءة؛ واكتشف «الواقعية في الأدب» كما يقول من أعمال اميل زولا وبلزاك وتشيكوف؛ واكتشف أيضا أولوية دور «المخرج» مع قاعدة جماعية ابداع وانتاج العمل السينمائى (وضرورة وجود مؤلف وسيناريست ومدير تصوير ومونتير وموسيقار) الخ فينسق المخرج مساهماتهم لكن يتبلور العمل ورؤيته الفنية في أسلوب وبناء يحددهما المخرج ويصوغهما في نسيج الفيلم

الكلى. وقد سجل صلاح أبو سيف الكثير من مفاهيمه الأساسية الأولى عن أصول وجماليات السينما والخصائص المميزة لكبار المبدعين الذين تعرف على أعمالهم فى كتابات كثيرة وترجمات أكثر نشرها فى مجلات عديدة (الصباح؛ اللطائف؛ أبو الهول؛ الوادى؛ العروسة، وكلها مجلات فنية وثقافية وشعبية) ولكنه انكب أيضا على دراسة الموسيقى (قراءة النوتة ثم التأليف والعزف) وأصول الفنون التشكيلية (النحت والتصوير والزخرفة) وعلم النفس والمنطق إضافة إلى ولعه بالمرح لمدة من الزمن كون خلالها فرقة تمثيلية، خاصة به.

غير أن مفهومه للسينما تطور إلى إدراك أن السينما فن جماهيرى بالدرجة الأولى لا يحتاج فقط إلى معالجة ظواهر وقضايا فعلية، بأسلوب عقلانى وموضوعى يضمن «صدق» المعالجة فنيا وإنما يضمن أيضا امكانية استمتاع الجمهور العادى بها وارتقائه ذوقيا وتعميق حسه النقدى بمكونات الواقع وعقلنة هذا الحس النقدى من خلال تذوقها وإدراكها.

وقال ان الواقعية هى من ناحية تساوى «الصدق مع الواقع، وهى من ناحية أخرى «متصورة وغير جامدة فيما تنقله وفيما تعبر عنه لأن الواقع نفسه يتطور وتتغير توجهاته». ومع ذلك فإنه لم يرفض أنواع المعالجات الشعبية (مثل المهزلة والميلودراما والقصة العاطفية) ورأى أنها تعبر عن جوانب حقيقية فى تكوين الناس الذوقى وردود فعلهم للتلقائية (ورأى أن الذوق المصرى خاصة يميل إلى كل من الفكاهة أو

التهكم الساخر وإلى الميلودراما أو المبالغة العاطفية فى ردود الأفعال وفى تصور وإدراك الحقائق الحياتية فى المجتمع وفى الطبيعة).

ولاعتقاده بأهمية وجود كاتب (مؤلف) قوى الإدراك والتعبير عن «حقائق الوقائع الاجتماعية والسلوكية والنفسية» وقادر على تجسيد تلك الوقائع فقد أكثر من الاعتماد على أعمال أدبية لكبار الروائيين وكتاب القصة المصريين؛ على رأسهم نجيب محفوظ الذى أنتج من أعماله نحو سبعة أفلام إضافة إلى كتابة نجيب محفوظ لقصص سينمائية وسيناريوهات خصيصا لصلاح أبو سيف؛ ثم احسان عبدالقدوس الذى أنتج صلاح من أعماله ستة أعمال أخرى دارت كلها حول مشاكل المرأة فى المجتمع المصرى؛ ويوسف السباعى وغيرهم. ولاعتقاده بأن «الصدق الفنى يعادل الصدق مع الواقع» فقد تشابكت أو تفاعلت فى أفلامه العوامل الاجتماعية والسياسية والنفسية والجنسية والعقيدية الدينية والفكرية الوضعية كما تداخلت الصفات الاخلاقية لشخصياته وامتزجت مكوناتها وتوجهاتها؛ غير أن أكثر ما يعطى لأعماله مذاقا خاصا وعمقا إنسانى هو قدرته على إبداع الاطار المنظرى للمكان والشخصيات والعلاقات البالغ الصدق فى تجسيده لـ «الواقع المصرى» أو لـ «الصبغة المحلية» مع الوصول إلى دلالة إنسانية عامة تصل بأكثر أعماله إلى إثارة الاهتمام الفكرى العام والمجرد لدى المتفرج المثقف حتى أطلق عليه النقاد اسم : «نجيب محفوظ السينما المصرية». وكانت هذه الخاصية وراء حصوله على جوائز «فنية» كبرى فى العالم (جائزة تقديرية من لجنة تحكيم مهرجان كان عام ١٩٥٤ ثم جائزة النقاد فى

مهرجان كان عام ١٩٥٦ وجوائز من مهرجانات ميلانو وفينسيا وموسكو والجامعة العربية. وحصل من جمعية الفيلم المصرية على جائزة أفضل إخراج ست مرات وعلى جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢ ثم التقديرية من الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٨٩). وكان قد رأس أول مؤسسة للانتاج السينمائى بالقطاع العام عام ١٩٦٣ وتولى تدريس الإخراج السينمائى بمعاهد اكاديمية الفنون المصرية (معهد السينما ومعهد الفنون ومعهد التذوق الفنى) وأسس وأدار معهد السيناريو عام ١٩٦٣ ورأس لجان التحكيم فى مهرجانات قرطاج وباريس عدة مرات ومع ذلك لا يزيد إنتاجه عن نحو ٤٠ فيلما طويلا روائيا؛ من أكثرها أهمية : الأسطى حسن عام ١٩٥٢ وشباب امرأة عام ١٩٥٦ وبين السماء والأرض عام ١٩٥٩ والفتوة عام ١٩٥٧ وبداية ونهاية عام ١٩٦٠ و ١٩٦٧ والقاهرة ٣٠ عام ١٩٦٦ والزوجة الثانية وفجر الإسلام عام ١٩٧١ والسقامات عام ١٩٧٧ إلخ.

صلاح عبد الصبور

(١٩٣١. ١٩٨١)

الشاعر والكاتب المسرحي، والناقد الثقافي المصري العربي الكبير. وهو مؤسس حركة الشعر الحر (الحديث أو: التفعيلي) في مصر وأحد رواد هذه الحركة الواسعة في الوطن العربي كله مع عبدالرحمن الشوقاوي في مصر ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب في العراق وعلى أحمد سعيد (أدونيس) في سوريا. غير أن صلاح، أصناف مساهمتين بارزتين: التأليف المسرحي (لم يشاركه في ذلك سوى عبدالرحمن الشوقاوي) والتنظير الفلسفي الحر (لم يشاركه في ذلك سوى أدونيس). ولعل تأثير صلاح على المسرح والشعر العربيين المعاصرين لا يعادله تأثير شاعر آخر (ربما باستثناء أدونيس الذي يستمد تأثيره أساسا من قوة نسيجه اللغوي الصوري ومن اعتماده على الآخالات العديدة لكل من التاريخ والأساطير والرموز الدينية). أما صلاح فقد استمد تأثيره إضافة إلى تميز نسيج شعره اللغوي وتوظيفه لنوع من الإيقاع الخارجي المكتوم لم يستبعد منه

القافية تماما إستمد هذا التأثير من كل من تجديده لتقاليد أجمل ما فى تراث الشعر العربى : تقاليد شعر الصعاليك من ناحية وشعر الحكمة من ناحية أخرى واصلا بالقصيدة العربية إلى أفق فكرى (أو فلسفى) لم تبلغها عند سواه ؛ وكان فى ذلك مستفيدا من أدوات الشعر الرمزى الفرنسى والألمانى (عند بودلير وريلكة خاصة حيث تتداخل مؤثرات ومستقبلات الحواس ومدرجاتها) والشعر الفلسفى الإنجليزى (من جون دون وبيتس وكيثس حتى توماس إليوت بشكل خاص) حيث يمتزج اليقين بالشك والصورة الحسية بالفكرة المجردة وحيث تتناغم موسيقى الشعر أو إيقاعاته الخارجية فى التشكيل العام للقصيدة أو للمسرحية (فى داخل حوارياتها أو مونولوجاتها على السواء) .

ولد صلاح عبدالصبور فى إحدى قرى الشرقية لأسرة من صغار الموظفين والمزارعين وتعلم فى المدارس الحكومية وتخرج من قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) عام ١٩٥٦ حيث تتلمذ على الرائد المفكر والناقد الكبير الشيخ أمين الخولى . وكان من أوائل جماعة «الأمناء» التى كونها الشيخ ثم «الجمعية الأدبية» التى ورثتها وكان لها تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبى والنقدى فى مصر خلال الخمسينات والستينات وعمل صلاح بالتدريس قبل أن ينتقل إلى الصحافة فعمل فى مجلة روز اليوسف إلى أن انضم إلى الأهرام محررا أدبيا يبا وانتدب إلى الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (هيئة الكتاب الآن) مديرا للنشر بها ثم مستشارا ثقافيا لسفارة

مصر بالهند قبل أن يعود إلى هيئة الكتاب رئيسا لها حتى وفاته المفاجئة.

كانت مجموعة أو : ديوان، «الناس فى بلادى، عام ١٩٥٧ هى أول مجموعاته الشعرية وأول كتبه. وفى المقدمة يقول الناقد الأستاذ بدر الديب : «صلاح عبدالصبور شاعر كبير خرج من وسطنا، كان هذا هو أول ديوان للشعر الحديث (أو : الحر، أو : التفعيل) يهز ركود الحياة الأدبية بصوره ومفرداته شديدة الواقعية (مثل السطور المشهورة : وشريت شايا فى الطريق ورتقت نعلى؛ أو : ولعبت نردا... قل عشرة أو عشرين!) وأيضاً بسبب استخدامه للقصة الشعرية (فى قصيدة : شنى زهران) المليئة بالصور أو حتى الكاريكاتير المتنقلة بين المأساة وبين السخرية المريرة؛ وأيضاً بسبب امتزاج الحس السياسى والفلسفى بموقف اجتماعى انتقادى واضح. فى الديوان التالى : «أقول لكم، كان صلاح أكثر ميلاً إلى الصرامة الموسيقية وإلى التجريد الفكرى وإلى طرح الأسئلة لا إلى تقرير تصور مسبق؛ حتى يصل إلى ديوان : أحلام الفارس القديم فيكتمل نضج الشاعر الكبير : يكتمل تصوره عن البناء الشعرى (الموسيقى الصورى التجريدى أو الفكرى الدلالى) للقصيدة حيث : تنبع ثروة الشعر من «العالم الذى يبدعه موازياً ومناقضاً أحياناً لعالم «الواقع، ويكتمل التقابل أو : التعارض الكامل بين «ذات، الشاعر وبين «موضوع الواقع». وكان الصوفى الشهير الحسين ابن المنصور الحلاج وزميله بشر الحافى من الشخصيات التى استخدمها صلاح

كأقنعة لأفكاره وتصوراته ورموز لدلالات غنية فى قصائد سابقة (فى : أقول لكم وفى أحلام الفارس القديم) .. ومن إحدى القصائد فى ديوان أقول : لكم تطورت فكريا ودلاليا أول مسرحياته الشعرية : مأساة الحلاج عام ١٩٦٣ كان الصوفى المقتول يحاكم العالم - فقط - فى القصيدة فجاء فى المسرحية يحاكم نفسه وي طرح أسئلته على العالم ويحاكمه أيضا؛ لا يستند إلا على محاجة الله الذى أوكل للإنسان عمارة الأرض وإقامة العدل فيها ومواجهة المنكر، الذى يمثل الطغيان والظلم ذروته وأخطر صورته .. ورغم أنه فى «الحلاج» استفاد من البناء المسرحى المركز الذى تطور عند توماس إليوت فانه فى مسرحيات تالية قصيرة مثل : «الأميرة تنتظر، أو طويلة مثل : «ليلى والمجنون، أو : «بعد أن يموت الملك، يتمكن من تطوير بناء درامى شعري بالغ التميز والأصالة ومعتمدا على بنية كل من حكايات الحب العربية وحكايات ألف ليلة الخرافية وأدوات المسرح الرمزي (عند موريس ميتراينيك وأوجست ستريندبرج ولوركا خاصة واصلا إلى أدوات بيرانديللو المزدوجة .. وأيضاً أدوات شعراء العرب التقليديين الكبار خاصة عند أبى العلاء ورجوعا إلى طرفة ابن العبد) كان «بطل، صلاح عبدالصبور على الدوام شاعرا (أو أشبه بالشاعر) قادرا على استيحاء الزمن فى اللحظة وعلى استيحاء المعانى من المكان وتحويل الذاكرة إلى سند للتفكير المنطقى أو للبداية المباشرة الشبيهة بالحدس. وظل بطله لايمالك سلاحا غير شعره وقدرته على «الشعور»، ولأن العالم :

فى نظره ظل ناقصا فاقدا لقيمة الحرية والعدل ولأن الحياة ظلت على الدوام مهددة بالموت والحب مهددا بالخيانة والحيوية مهددة بالعجز فلم يكن الشاعر قادرا إلا على «الشعور» بكل تلك «التهديدات» القائمة ومكافحتها بالشعر فى دواوينه التالية : شجر الليل؛ الإبحار فى الذاكرة ..

ومن أهم كتبه النقدية : قراءة جديدة فى شعرنا القديم وماذا يبقى منهم للتاريخ ومن أهم كتبه النظرية : حياتى فى الشعر...

حصل صلاح عبدالصبور على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥ بعد أن نشر «مأساة العلاج» وفى نفس العام نال وسام العلوم والفنون ثم منحه الرئيس أنور السادات جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٨١ ومعها وسام الاستحقاق قبل وفاته المباعدة بشهور قليلة .

طلعت حرب

(١٨٦٧-١٩٤١)

مؤسس الاقتصاد المصرى الحديث (فى الإدارة والمالية والصناعة والتجارة) وبناؤيسه زبذأرتة «بنك مصر» وشركاته الصناعية والتجارية أصبح رمزا ماديا تجسدت فيه مبادئ استقلال مصر الاقتصادية فى تكامل مع استقلالها السياسى ونضج الوعى بكيانها الثقافى الاجتماعى الخاص. وهو أول مصرى يقترب من «مناصب» الإدارة المالية الرئيسية فى العصر الاستعمارى (حين كانت تلك المناصب تفوق فى أهميتها الاجتماعية المناصب السياسية الكبرى) وهو أول من أدخل اللغة العربية إلى إدارة الشركات المالية والبنوك باعتبارها اللغة الأصلية (وليس مجرد إحدى اللغات العملية ولا مجرد لغة للكلام) وكان الرائد المصرى والعربى لوضع أسس اقتصاديات الثقافة واكتشاف العلاقة بين الإبداع الفنى والثقافة وبين كل من أدوات التعبير ولغاته الحديثة (السينما والمسرح) وأدواته التكنولوجية (المطبعة المتطورة) وبين النمو الاقتصادى.

ولد محمد طلعت حسن حرب لأسرة من متوسطى الموظفين بحى
الجمالية العريق فى «قصر الشرق» بالقرب من ميدان الحسين فى
القاهرة العتيقة. وبدأ تعليمه فى الكتاب لحفظ ما تيسر من القرآن
ومبادئ اللغة والحساب. وبعد حصوله على شهادة التجهيزية (الثانوية)
من المدارس الحكومية التحق بمدرسة الحقوق الخديوية التى تخرج منها
عام ١٨٨٩.. وكان من زملائه فى المدرسة مصطفى كامل ومحمد
فريد اللذين توطدت علاقته بهما؛ وفى نفس العام بدأ حياته العملية
بتعيينه محاسباً ومترجماً بالدائرة الخيرية (إدارة الأراضى الزراعية
المملوكة للخديو).

وفى هذه الدائرة بدأ يكتشف كلا من أساسيات اقتصاد مصر
(الزراعى البدائى الخالص حتى ذلك الحين والمثقل بالديون الأجنبية)
وبانتقاله إلى «قلم قضايا» الدائرة اكتشف أيضا الجانب القانونى لتخلف
الاقتصاد المصرى لخضوعه بالقوانين القائمة حينذاك لإحتياجات
اقتصاديات الدول الدائنة. وكتب طلعت حرب يقول إن الحل يكمن فى :
«تطوير كل من إنتاج المصريين والقوانين التى تحكم هذا الانتاج وإقامة
الهيئات التى تستطيع تمويله وإدارته بشكل «حديث». ولعله كان من
أوائل من استخدموا كلمة «حديث» كمصطلح له دلالة الفكرية
الإجتماعية والاقتصادية بشكل سليم.. تسلم طلعت حرب لعدة سنوات
إدارة أعمال عمر باشا سلطان أحد كبار ملاك الأرض فى مصر الذى
أطلق يد «الاقتصادى» الشاب فى أعماله فانتقل به إلى المحاسب لمحمد

خسائر ثقيلة ورغم إسراف المالك المولع بالميسر) وكان فى الوقت نفسه قد أصبح رئيسا لإدارة الحسابات بالدائرة السنّية ثم مديرا لمكتب تسوية المنازعات القضائية (خلفا لمحمد فريد زعيم الحزب الوطنى وزميل ثم خليفة مصطفى كامل بعد ذلك). وفى الفترة نفسها تطورت علاقة طلعت حرب بمصطفى كامل. وكان الاقتصاى الشاب يرى أن تطوير الاقتصاد المصرى وتحديثه، لا يقل أهمية عن المطالبة بخروج الإنجليز (وكان الزعيم السياسى مايزال يرى أن مصر جزء من السلطة العثمانية). وشارك طلعت حرب فى مناقشة القضايا الإجتماعية التى تشغل الحركة الوطنية (أصدر كتابين فى قضية المرأة يرى فيها ضرورة تعليمها مع ضرورة استمرار الحجاب وبقائها فى البيت كاشفا بذلك عن بعض التناقضات الفكرية العميقة فى الثقافة المصرية الحديثة).

فى عام ١٩٠٥ تسلم طلعت حرب بعد تصفية الدائرة السنّية إدارة شركتين عقاريتين من أكبر الشركات الأجنبية التى عملت فى مجال الأراضى الزراعية (الشركة العقارية وشركة كوم امبو) ووضع خطة سريعة تمكن من تنفيذها لتمصير مناصب الشركتين. وكان هو نفسه أول مصرى يسمح له بتولى إدارة مثل هذه الشركات التى يملكها أجانب المهيمنين عمليا على الاقتصاد المصرى (وكتب مصطفى كامل فى «اللواء» يحيى هذه الخطوة ومشيدا بدور طلعت حرب الوطنى). فى نفس العام أصدر كتابا عن «تاريخ دول العرب». وفى عام ١٩٠٨ توفى

مصطفى كامل وشرع طلعت حرب فى إنشاء أول «شركة مالية
مصرية» هى : «شركة التعاون المالى» كانت نموذجاً مصغراً لبنك مصر
فىما بعد لقيامها بكل الأعمال المصرفية على نطاق صغير، وأسند
إدارتها إلى فؤاد سلطان وكان الشركاء جميعاً من المصريين بينهم
الأمير حسين كامل السلطان فىما بعد وعمر لطفى وعدد من كبار تجار
القاهرة والاسكندرية ودمياط وكانت مهمتها تمويل صغار المستثمرين
المصريين وإنقاذهم من الإفلاس. وفى العام التالى (١٩١٠) شارك فى
المناقشة العامة حول مد إمتياز شركة قناة السويس وكان من كبار
معارضى المد. ثم نشر سلسلة مقالاته فى «الجريدة» التى رأس تحريرها
أحمد لطفى السيد حول : «علاج مصر الاقتصادى» التى جمعها فى
كتاب بالغ الأهمية بعد ذلك حدد فيها العلاج بأن يبدأ من : الإدخار
الوطنى وحسن توزيع ثم استغلال الإستثمارات وربط التعليم
بالصناعات والأنشطة التجارية الأساسية التى يمكن «للبلد» أن تركز
عليها. ورأى أن الأموال فى مصر تتوافر من عائدات الزراعة ومن
النشاط الثقافى (الفنى) ومن التجارة.. وكانت تلك المقالات بداية حملة
طويلة المدى لإنشاء بنك مصر ولتحديد نشاطاته التمويلية والاستثمارية
فى الصناعة (الغزل والنسيج) وفى التجارة والتوزيع وفى المواصلات
والنقل وفى الإنتاج الفنى (السينما والمسرح والكتاب) وإنتاج الطعام.
وفى مايو ١٩٢٠ وفى وجه معارضة قوية من بريطانيا استصدر
المرسوم الخاص بإنشاء بنك مصر برأسمال لا يتعدى ٨٠ ألفاً من

الجنهيات تزايد فى السنوات التالية حتى وصل عدة ملايين قليلة ولكنه بدأ تنفيذ خطته الإستثمارية وأنشأ على التوالى شركات البنك : الصباغة عام ١٩٢٢ الخليج عام ٢٤ ؛ النقل والملاحة ٢٥ ؛ التمثيل والسينما ٢٦ ؛ نسيج الحرير ٢٦ ؛ الغزل والنسيج ٢٧ ؛ مصايد الأسماك ٢٧ ؛ تصدير الأقطان ٣٠ ؛ الطيران ٣٢ ، بيع المصنوعات ٣٢ ؛ الملاحة البحرية ٣٤ ؛ السياحة ٣٤ ؛ الدباغة ٣٤ ؛ مطبعة مصر ٣٦ ومعها إنشاء (تجديد) مسرح الأزيكية القومى الآن ؛ المناجم والمحاجر ٣٨ ؛ الزيوت ٣٨ ..

وفى عام ١٩٣٨ كانت سياسات الحكومة تزداد خضوعا لخطط دولة الإحتلال وكانت الأزمة الاقتصادية العالمية التى تحولت إلى أزمة سياسية واستراتيجية تتصاعد باستمرار بسبب وصول النازيين للسلطة فى ألمانيا. كانت هذه الأزمة تتفاقم وبريطانيا تسعى إلى حل أزماتها على حساب المستعمرات ووصلت محاولات هذا الحل فى مصر إلى محاصرة بنك مصر وشركاته ؛ وحبكت «قصة» ضد طلعت حرب لتسهيل محاولة تصفية البنك والإستيلاء عليه لصالح رأس المال البريطانى بتواطؤ مع الحكومة المصرية نفسها والقصر وراءها. رفض البنك الأهلى مساندة بنك مصر حين سحبت الحكومة وصندوق التوفير البريذى الحكومى أموالهما من البنك .. واشترطت الحكومة لدعم بنك مصر إبعاد طلعت حرب نفسه فاستقال الرجل وذهب ليموت عام ١٩٤١ فى إحدى القرى قرب دمياط ..

رأى طلعت حرب وأكد فى خطبه التى جمعت فى ثلاثة مجلدات أن الإقتصاد المصرى ينبغى أن يتطور على أساس حماية المستثمر الوطنى بواسطة القوانين الوطنية والدولة؛ وأن الإدخار والتعليم والتخطيط الذكى وتوسيع السوق المحلى والإرتباط بالسوق العربى هو السبيل للنمو؛ وأن استيراد التكنولوجيا الغربية ضرورى مع السعى لإستزراعها بالبحث العلمى المنظم والتعليم؛ وأن التواصل مع السوق العالمى بالتصدير لازم للنمو وقال إن للإقتصاد الصحى جانبين هما : الإنتاج والخدمات وعلى رأسها النقل والتوزيع وتخطيط استثمار العوائد. ورأى أن الإطار الثقافى المحلى، هو الاطار الرحب الذى يضمن للاقتصاد أن ينمو نموا صحيا وأن يتجاوب معه المجتمع ويضمن أن يساهم النمو المادى فى تحقيق النمو الروحى والمعنوى والسياسى المطلوب.

طه حسين

(١٨٨٩-١٩٧٣)

أشهر مفكر مصري وعربي في العصر الحديث؛ وصاحب أعمق وأوسع تأثير في مختلف فروع العلوم الاجتماعية داخل المؤسسة الأكاديمية المصرية والعربية وفي الفكر السائد بين منتجي الثقافة العربية طوال الجزء الأكبر من القرن العشرين سواء بالاتفاق أو بالاختلاف مع أفكاره وأعماله التي امتدت لتشمل مجالات الأدب واللغة والنقد الأدبي والفلسفة والتاريخ والنقد الثقافي والاجتماعي والفكر السياسي والتعليم.

ولد طه حسين لأسرة متواضعة من المزارعين في إحدى قرى محافظة المنيا من الصعيد الأوسط في مصر؛ وفقد بصره وهو طفل في نحو السادسة من عمره ولكنه واصل الدرس في كتاب القرية بحفظ القرآن وتعلم مبادئ اللغة حتى لحق يشقيق له ليدرس في الأزهر حيث بقي لمدة تزيد على ثماني سنوات اختتمها بدراسة المنطق والبلاغة والأدب والفقه إلى أن فصل لاختلافه مع اساتذته المتزمتين فالتحق في

نفس العام (١٩٠٨) بالجامعة الأهلية عند افتتاحها مباشرة ليدرس الأدب؛ وفي عام ١٩١٤ قدم أول رسالة علمية تناقشها الجامعة المصرية عن أبي العلاء المعري وهي الرسالة التي نشرها في أول كتاب له في العام التالي بعنوان: «ذكرى أبي العلاء». وفي العام نفسه حصل على بعثة دراسية من الجامعة إلى فرنسا ليدرس الأدب ولكنه تحول إلى علم الاجتماع والتاريخ وحصل على ليسانس السوربون ثم على الدكتوراه من جامعة مونتبييه/ وكانت رسالته أول دراسة يكتبها عربى على الإطلاق عن عبدالرحمن بن خلدون وفلسفته الاجتماعية وصدرت ترجمتها العربية في القاهرة عام ١٩٢٥. وعاد إلى مصر في عام ١٩١٩ ليعين أستاذا للتاريخ القديم أو الكلاسيكى أو اليونانى واللاتينى بكلية الآداب فى الجامعة.

فى سنوات تكوينه العلمى والفكرى الأساسى نضجت معرفته بأسس كل من الثقافتين العربية والإسلامية والغربية: فقد درس فى الأزهر علوم اللغة والفقه والتاريخ والمنطق فى مناهج عربية تقليدية؛ وارتبط أثناء ذلك بشيوخ عرفوا باتساع الأفق وتفضيل الجانب العقلانى فى الثقافة التراثية العربية. وفى الجامعة المصرية حيث كان يتولى التدريس عدد من كبار المستشرقين تعرف من ناحية على التصور الغربى الاستشراقى للثقافة العربية الإسلامية - وارتبط بالاستاذين سانتيلانا ونيلينو - وهو التصور الذى اكتملت صياغته فى القرن التاسع عشر؛ ورأى أن تلك الثقافة العربية/ الإسلامية فى أكثر جوانبها

العقلانية تطورا هي امتداد طبيعي للثقافة اليونانية التي اتاحت للعقل العربي البدوى بعد أن تعرف على الرياضيات والمنطق وعلوم اللغة فأتاحت أن ينتج علومه على نفس الأسس (علوم النحو والعروض والبلاغة في الأدب والفقه بفروعه في الدين والقانون ثم الفلسفة والمنطق كل هذا على أساس من مزيج من أفكار أفلاطون الميتافيزيقية والاخلاقية وامتدادها السكندري أى الأفلاطونية الجديدة وأرسطو ومنطقه الشكلى والقياسى الشامل) . وتعرف من ناحية ثانية على أول ما أنتجه العقل العربي الحديث في مصر بعد تأثره الأولى بالمعرفة الغربية من تصور عن تاريخ العقل العربي وتكوينه وذلك من خلال دروس الشيخ طنطاوى الجوهري الذى كان يدرس له الفلسفة الإسلامية والمنطق جنبا إلى جنب سانتيلانا الذى درس عليه أصول وتاريخ تلك الفلسفة وتطورها. وفى فرنسا اكتمل التكوين، فى الاتجاه نفسه بدراسة اللغتين اليونانية واللاتينية (القديمتين) وتراثها الأدبى والفلسفة فتعمق التصور عن الجذور اليونانية للعقل العربي الإسلامى ثم بدراسة علم الاجتماع والتاريخ فى مناخ سيطرت عليه المدرسة الوضعية الفرنسية (ومؤسسها إميل دوركايم الذى كان المشرف على رسالة طه حسين قبيل موته) وهى الدراسة التى أمدته بإدراكه الاجتماعى والتاريخى للثقافة وإدراكه التطورى للمجتمع بينما أمدته دراسته الأولى فى مصر بتصوره عن العلاقة العضوية بين العقلين العربى والغربى وجذورهما المشتركة كما أمدته بمنظوره النقدى للثقافة العربية والإسلامية دراسته

على أيدي أوائل العقلايين الجدد في الأزهر والجامعة وعلاقته
بنظرائهم الكبار في مراكز التأثير الثقافي الفكري والسياسي في مصر
(مثل أحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل ومصطفى وعلى
عبدالرازق).

أصدر طه حسين نحو مائة كتاب بين مؤلف ومترجم إضافة إلى
محاضرات لا تحصى لم تجمع ولم تسجل في الجامعة وغيرها؛ ربما
كان أشهرها وأقلها أهمية من الناحية العلمية الآن هو كتاب في الشعر
الجاهلي، عام ١٩٢٦ الذي أظهر فيه شك في صحة نسبة غالبية شعر
الجاهلية إلى شعرائها الذين شك في وجود بعضهم أصلاً على أساس أنه
من وضع الرواة بعد الإسلام لدوافع قبائلية وسياسية ودينية وأن هذا
الشعر لا يعكس الحياة الثقافية والاجتماعية في الجاهلية قبل الإسلام ولا
الوضع اللغوي الذي ساد حسب معلوماته آنذاك في الجزيرة العربية
(وامتد في الكتاب شكه في الصحة التاريخية لبعض ما ورد في القرآن
الكريم من وقائع وأسماء شخصيات دينية كإسماعيل وإبراهيم عليهما
السلام). وقوبل الكتاب بعاصفة فكرية وسياسية وعلمية بين أغلبية
معارضة وأقلية مؤيدة وأحيل طه حسين للتحقيق بمعرفة النيابة التي
حفظت التحقيق وأخلت سبيله لعدم توافر نية جنائية؛ ولكن الكتاب
سحب من التوزيع. وبعد عام واحد أعاد طه حسين نشره بعد تعديل
بسيط فيما يتعلق بالنصوص المقدسة. ولكن مع تعمق واستفاضة فيما
يتعلق بالشعر نفسه. ورغم أن البحوث والدراسات الحديثة أثبتت خطأه

فيما يتعلق باللغة الأدبية السائدة والوضع الحضارى فى الجاهلية وتفسير النصوص الشعرية نفسها وعلاقتها المؤكدة بأديان القبائل وثقافتها ، رغم ذلك فإن الكتاب تظل له قيمته الفكرية من حيث تشجيعه للموقف النقدى من التراث الأدبى والبلاغى واللغوى العربى والكشف عن خصوع هذا التراث الأدبى والبلاغى واللغوى العربى كغيره لقانون أنظور التاريخى . ولى هذا الكتاب فى الأهمية رسالته عن ابن خلدون التى بينت «حالة» عقلانية وتاريخانية مهمة للعقل العربى يضع فيها العالم الاجتماعى والمؤرخ العربى تصورا وضعيا للتطور الاجتماعى والسياسى للمجتمع الإنسانى ؛ تليه فى الأهمية كتابات طه حسين عن التاريخ الإسلامى (على وبنوه ؛ الفتنة الكبرى ؛ مرآة الإسلام ؛ الوعد الحق ؛ الشيخان) التى أسس فيها أنظور الاجتماعى لإعادة كتابة التاريخ القومى الذى كتب عادة من قبل من منظور دينى وعشائرى فقط (باستثناء كتابات محمد حسين هيكल الموضوعية الوطنية والمعاصرة لطه حسين) . وفى كتاباته عن الشعر العربى من الجاهلية إلى العصور المتتالية وشعرائها الكبار من المرقش وذو الرمة وامروء القيس (فى كتبه حديث الأربعاء) حتى المتنبى والمعرى .. الخ (فى كتبه عنهما) وحتى أحمد شوقى وحافظ إبراهيم (فى كتابه عنهما) أرسى أسس النقد الاجتماعى اللغوى والنفسى والدلالى للشعر لى يؤسس - مع عباس العقاد ولكن من زاوية مختلفة - «حساسية» شعرية جديدة مهدت لتطورات كبرى فيما بعد فى هذا النوع الإبداعى

الرئيسى فى الثقافة العربية. وفى كتبه عن الحياة الثقافية العربية قبل الإسلام وفى صدره (على هامش السيرة: أحياء الأدبية فى جزيرة العرب.. الخ) أرسى أسس البحث الميثولوجى والأنثروبولوجى التاريخى والنقدى ومادته: النصوص فى هذا المجال التأسيسى بالنسبة للثقافات الإنسانية عامة. وفى كتبه الفلسفية (منارة الفكر، مرآة الضمير الحديث؛ من بعيد؛ نقد وإصلاح؛ إضافة إلى العديد من فصول «حديث الأربعاء» وفصول: من الأدب والنقد وترجمة كتاب: نظام الأثينيين لأرسطو.. الخ) حدد معالم مدرسة مصرية فى الفلسفة والتاريخ الثقافى والحضارى ربطت بين تطور العقل العربى وتفاعله مع التراث الغربى القديم والحديث: وهو ما يتجلى فى الفصول الأولى من كتابه الشهير: «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى كتبه عام ١٩٣٨ كتقرير لوزارة المعارف (التعليم الآن) أكد فيه تصوره عن ذلك التفاعل مع الغرب اليونانى الذى أثرى العقل العربى الفلسفى والحضارى فى رأيه. وتعد أعماله الروائية مثل شجرة البؤس ودعاء الكروان والمعذبون فى الأرض وأديب ومذكراته (الأيام) نماذج فى الأدب الواقعى الرومانسى والأخلاقى والنقدى.

شغل طه حسين العديد من المناصب الهامة الأكاديمية والثقافية والصحفية والسياسية قبل ثورة يوليو وبعدها، كما أسس العديد من المؤسسات العلمية الهامة فى مصر: استاذ التاريخ القديم فى الجامعة؛ وعين وانتخب عميدا لآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ثلاث

مرات (٢٨ و ٣٠، ١٩٣٦) ومراقبا ثم مستشارا لوزارة المعارف (٣٩، ١٩٤٠) . وأسس وأدار جامعة الاسكندرية (١٩٤٢) ونائبا (عام ١٩٦١) ثم رئيسا (مرتين) للمجمع اللغوى المصرى (٦٣، ١٩٦٧) وكتب فى صحف الجريدة والسياسة وكوكب الشرق وغيرها (مع انتقاله من حزب الأحرار الدستوريين إلى حزب الوفد) كما كتب فى مجلات الرسالة والثقافة والهلال والرسالة الجديدة وأسس مجلة الكاتب المصرى وشارك فى تأسيس المجلس الأعلى للفنون والعلوم والآداب فى مصر (المجلس الأعلى للثقافة الآن) والمجلس الأعلى للجامعات وترجم أعمالا نقدية ومسرحية عديدة على رأسها مختارات من نصوص الدراما الأغريقية.

وحصل على جائزة الدولة فى الأدب عام ١٩٤٩ وكان أول من حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٥٨ وقلده جمال عبدالناصر قلادة النيل؛ كما منحته فرنسا وسام اللجيون دونير؛ وحصل على جائزة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان قبل وفاته بيوم واحد.

غير أن تأثير طه حسين الأوسع والأعمق على الحياة الاجتماعية العامة فى مصر (اضافة إلى تأثيره الثقافى والفكرى الشامل) يرجع إلى دوره فى نظام التعليم العام فى مصر؛ لا يضاهيه دور آخر فى العصر الحديث سوى دور لجنة الخمسين التى صاغت دستور ١٩٢٣ ودور عبدالرازق السنهورى الذى صاغ القانون المدنى وشرحه . ففى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» وضع تصورا عن «مناهج التعليم العام» وخصوصا فى علوم اللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا (العلوم التى

تصوغ وجدان الأمة وشعورها بالانتماء الوطنى والحضارى) كما وضع تصورا عن نظام التعليم ونشر المدارس وتدريب المعلمين وحتى مستويات رواتبهم. وبدأ تنفيذ «برنامج» بعد أن عين مستشاراً لوزارة المعارف عام ١٩٤٢ (وأنشأ فيها حينذاك ادارة الثقافة العامة التى كانت أساسا لوزارة الثقافة فيما بعد وغالبية مشروعاتها فى مختلف مجالات النشر والمسرح والموسيقى وغيرها). ولكن تأثيره الأعظم تحقق حين استصدر قرارا بمجانية التعليم العام حتى المستوى الثانوى (العادى والفنى) وذلك مع توليه وزارة المعارف عام ١٩٥٠ وهو القرار الذى مهد لأوسع «حراك اجتماعى» لطبقات المجتمع المصرى فى العقود التالية وكانت له نتائج سياسية واجتماعية وثقافية لا تقل عن آثار ثورة اجتماعية وفكرية كاملة.

عباس محمود العقاد

(١٨٨٩ - ١٩٦٤)

المفكر الفيلسوف والمؤرخ والشاعر والناقد الأدبي والكاتب الروائي العربي المصري مجدد حركة التحليل التأملى فى الفلسفة الإسلامية الأول فى العصر الحديث (تطورا لما بدأه جمال الدين الأفغانى ومختلفا معه كينيا وفى توافق مواز لما قدمه الشيخان الكبيران مصطفى عبدالرازق وأمين الخولى فى ضوء الأسس الفقهية التى أرساها الإمام محمد عبده فى كل من التفسير والأصول) . وهو قرين طه حسين ونقيضه معا فى تجديد حركة النقد الأدبى العربى - ويضاف إليهما محمد حسين هيكل فى تجديد وإعادة كتابة التاريخ الإسلامى (العربى أساسا فى ضوء المعرفة الحديثة الغربية) . وهوقائد حركة التجديد الأدبى الأولى فى الشعر خاصة فى تاريخ الأدب العربى الحديث ضد النزعة التقليدية الجديدة (التي أرساها البارودى وصبرى وترسخت لدى أحمد شوقى وحافظ إبراهيم) والتي أسس بقيادته لها بالفكر النقدى النظرى وبالإبداع معا معالم الحساسية الشعرية الوجدانية التأملية الجديدة (من خلال جماعة الديوان مع إبراهيم المازنى وعبدالرحمن

شكرى) والتي كان طه حسين قد مهد لها الطريق بنقده للتراث الشعري العربي؛ إضافة إلى تأسيسه للنزعة «الفردية النفسية» في كل من فلسفة التاريخ والتاريخ السياسى والتاريخ الثقافى (أو: تاريخ الأفكار) والنقد الأدبى فى الثقافة العربية الحديثة؛ وذلك من خلال عبقرياته المشهورة التى كتبها كتراجم لحياة نحو ١٤ شخصية كبرى فى التاريخ الإسلامى والعربى بدءا من الرسول صلوات الله عليه وسلم وحتى الخلفاء وبعض الصحابة والقادة والفلاسفة والشعراء؛ ثم من خلال عدة تراجم أخرى لشخصيات بارزة من ثقافات أخرى (غاندى؛ أتاتورك؛ صن يات صن؛ هتلر وموسوليني) وشخصيات مصرية أو عربية معاصرة (محمد عبده، سعد زغلول... إلخ) ثم عن طريق هجومه الساحق على النظم الشمولية المعاصرة (النازية والشيوعية) ثم من خلال كتبه النقدية (الديوان؛ ابن الرومى...).

ولد عباس العقاد فى أسوان لأسرة من صغار الموظفين والتجار وبدأ تعليمه فى كتاب الحى ودخل المدرسة الابتدائية وحصل على شهادتها عام ١٩٠٣ وكانت شهادة يعتد بها فى الوظائف الحكومية أيامها، فبدأ حياته العملية والثقافية الخاصة ولم يتجاوز فى تعليمه الرسمى هذه «الشهادة». وكانت أقرب المدارس الحكومية إلى أسوان فى المرحلة الثانوية التالية على بعد نحو ٣٥٠ كيلومترا (فى مدينة قنا). وأصبح «أستاذا لنفسه» كما قال بعد ذلك حتى أصبح أحد أشهر أساتذة عصره وأشهر «اساتذة أنفسهم فى هذا العصر ساعده على ذلك تمكنه من اللغة العربية الأمر الذى ساعده على قراءة كل ما كان متاحا فى

عصره من عيون التراث العربى الفلسفى والأدبى الدينى اللغوى؛ ثم تمكنه من اللغة الإنجليزية الأمر الذى أتاح له قراءة أصول الثقافات الغربية وخاصة من تراث الفلسفة المثالية الألمانية والنظرية الأدبية الرومانتيكية فى ألمانيا ونظريتهما الإنجليزية، إضافة إلى نظرية معرفة الوضعية الفرنسية والإنجليزية وعلم الاجتماع الفرنسى والفلسفة التطورية أو النشئية فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا.

ولمدة السنوات الأربع التالية لتوقفه عن التعليم عمل موظفا بعدة جهات حكومية قبل أن يحترف الكتابة للصحف. فعمل فى صحف الدستور (مع محمد فريد وجدى) وفيها أجرى أول حديث صحفى فى الصحافة المصرية (وكان مع سعد زغلول عام ١٩٠٨ وهو وزير للمعارف) وفى مجلة البيان مع محمد المويلحى وفى عام ١٩١١ أصدر أول كتبه: خلاصة اليومية ثم الإنسان الثانى: فى الكتاب الأول نشر تأملات فكرية وسياسية حددت تقريبا مساره الفكرى طوال حياته؛ وفى الثانى تناول قضايا تعليم وعمل المرأة ومساهماتها فى الهيئة الاجتماعية، فكشف عن مفكر تحررى وليبرالى أصيل.

ثم عمل فى عكاظ مع المازنى وفى «المؤيد» مع على يوسف. ولم يستقر فى وظيفتين متتاليتين فى الرقابة على الصحف ثم فى المدارس الحرة سوى أشهر معدودة وفى عام ١٩١٩ أصبح كاتباً «معيناً» فى جريدة الأهالى ثم فى الأهرام قبل أن ينضم إلى لجان الوفد ويصبح أحد أقطاب مفكرى الحركة الوطنية سياسياً وفكرياً عند اندلاع ثورة ١٩١٩. وفى عام ١٩٢٢ أكمل نشر أول كتبه النقدية: «الديوان فى النقد والأدب»

وفيه شن هجومه على نزعة أحمد شوقي التقليدية وبشر بما أصبح الحركة الوجدانية في الشعر المصري والعربي الحديث. وتعرف على ميخائيل نعيمة (قرينه في زعامة الحركة في المشرق العربي) وكتب عنه كتابه: «الغربال»، وفي نفس الفترة نشر كتابه: الفصول الذي يشر فيه بقيمة: حرية الضمير الإنساني وبمبدأ المسؤولية الفردية بوصفه جوهر الحرية الاجتماعية والسياسية والعقيدية وأوضح قيام الإيمان في الإسلام على هذا المبدأ: وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه.

تميزت إنتاجات إلهة اند بالتدريج فأنتج في الفكر الفلسفي الخالص القريب من الميتافيزيقا مع تبصر واضح بالخلفية الثقافية الحضارية لتأملاته المجردة (خلفية إسلامية عقيدية وعقلانية) تبصرا قربه من منهج الجاحظ وابن رشد رغم إقترابه من مصطلح الإشرافيين (الكندي وابن سينا خصوصا) ومستفيدا من تجريدية كانط المتوازنة ومن منظور الإرادة عند شوبنهاور أحيانا ومن مبدأ الحدس العقلاني عند نيتشه أحيانا أخرى (كما نرى في كتبه الفلسفية الأساسية: «الإنسان في القرآن: و«الفلسفة القرآنية: عند المفكرين في القرن العشرين و: التفكير فريضة إسلامية). ، هناك أيضا دراساته الفكرية الإكتشافية التحليلية والنقدية عن: الله حول نشأة وأساس العقيدة الإسلامية والتوحيد؛ وعن الشيخ الرئيس ابن سينا، و: ابن رشد و: الغزالي» - وهي كتب تجمع بين الاستبصار التاريخي للخلفية الاجتماعية السياسية المعرفية لمن يكتب عنه العقاد تحليله لتكوين كل مفكر نفسيا وخلقيا من خلال مواقفه المعروفة إزاء عصره. وفي كتبه الفلسفية لم يرفض نظرية النشوء

والارتقاء (أو: التطور البيولوجي) ولا مبدأ: الانتخاب الطبيعي، ونجح في التوفيق بينهما وبين الإيمان؛ وكتب في التاريخ الإسلامى من خلال «الأبطال»، بدءا من الرسول صلوات الله عليه وقدمه من زاويتين متكاملتين في رأيه: زاوية اصطفاء الله تعالى له وعنايته به «تأديبه»، ثم زاوية إنسانيته وتكوينه الشخصى وأسلوبه الخاص فى أداء الرسالة نبياً وقائدا ومشرعا ومؤسسا لدولة وأبا وزوجا وذا رحم يصله وصديقا وصاحباً فى السلم أو فى الحرب وخصما وحكما. غير أنه فى عبقرياته اختار منها ما يجمع بين المنظور النفسى والمنظور الاجتماعى فيما أسماه.. مفتاح الشخصية لكى يصوغ علاقة الفرد (البطل) بالجماعة فى إطار التاريخ الذى يتولى البطل تغيير مساره أو طبعه بطابعه إلى أن: ينبطح مجراه ويتسطح فيأتى بطل آخر يعيده إلى عمقه وإندفاعه ووضوح اتجاهه. وهو منظور يتضح فيه تأثر العقاد بكل من «علم التاريخ، العربى التقليدى الذى يتركز فيه السرد التاريخى على أو حول شخصيات بارزة ويفكر توماس كارلايل الإنجليزى صاحب كتاب «الأبطال»، وبنفس المنهج تعامل مع المبدعين الكبار (خاصة فى كتابه التاريخى عن: ابن الرومى؛ وكتابته المتميز عن أبى نواس الحسن ابن هانى) فحلل الإبداع الشعرى لغويا وفنيا ولكنه يعطى للبعد النفسى المكانة الأولى من منظور نفسى اجتماعى فى آن. ولعل هذا المنظور نفسه هو ما أقام عليه بناء وفكرة روايته الوحيدة: «سارة»، وسعى فيها إلى اختبار فكرته «الثنائية، عن ثنائية: العقل / الجسد أو: الروح / البدن؛ الإبداع / الحب؛ الرجل / المرأة. غير أن العقاد شاعرا يعد ظاهرة

فريدة: فهو شاعر تقليدى من حيث البناء الشعرى (أقرب فى تقليديته إلى قدامى المحدثين كأبى تمام وأبى الطيب وأبى العلاء) ولكنه فى نسيجه يكاد يكون أقرب إلى الشعراء الميثاقيزيين الإنجليز الكسندر بوب جون دون) منه إلى الشعراء الرومانتيكيين الذين تبنى مناهجهم النقدية ومزجها بالتحليل النفسى الفردى والجماعى، وهو ما يجعل شعره أقرب إلى الشعر الحديث (خصوصا عند إزرا باند وأودين وماكنيش) وذلك رغم أنه رفض ثورة الشعر الحديث العربية واتهمها بالنثرية (لخروجها على تكامل بحور العروض التقليدية للشعر العربى) مع أن إنتاج الشعراء الثائرين أقرب إليه فى النسيج والصياغة وإعلاء قيمة الصورة المعبرة عن الرؤية (الفكرة أو الدلالة). يقترب هذا التناقض من تناقض موقفه إزاء جمال عبدالناصر رغم إيمانه بدور البطل (الذى جسده فى كتب عديدة) ومع ذلك فقد منحه جمال عبدالناصر جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٦٥ وكان قد أصبح كاتباً متفرغاً فى الأخبار وعضواً فى مجمع اللغة العربية وفى المجلس الأعلى للفنون والآداب ومقرراً للجنة الشعر فيه (التي اشتهر فيها موقفه المستهجن للشعر التفعيلي الحديث): ومع ذلك فإن المحصلة النهائية الموضوعية لإنتاجه (نحو ٩٢ كتاباً) كانت دفعة قوية لتيار الإستنارة العقلانية والحرية السياسية للمواطن وللوطن وللتأصيل الواعى للثقافة العربية المعاصرة على أساس مصطلحها الخاص وقواعدها الفكرية المتميزة وعلى أساس مواكبتها للمكتسبات المعرفية الحديثة الرئيسية.

عبد الرحمن الرافعى

(١٨٨٩-١٩٦٦)

المؤرخ والسياسى والمفكر الاجتماعى مؤسس علم التاريخ الحديث فى مصر والعالم العربى؛ وأول مفكر سياسى اجتماعى انشغل بعلاقة التاريخ القومى بالوعى الوطنى العام من ناحية وبنشوء وتطور الدولة القومية الحديثة من ناحية أخرى، وأول من دعا فى مصر والعالم العربى إلى حركة تعاونية لتطوير الزراعة وتنمية الريف ورفع مستوى الحياة الريفية كشرط لكل من النهوض الاقتصادى والتقدم الاجتماعى وتدعيم أسس الاستقلال السياسى؛ وأول من دعا إلى ربط تحسين الريف بحركة تصنيع وبنظام التعليم العام فى منظومة متكاملة تستهدف تنمية شاملة رآها أساسا لا غنى لتحقيق ثم حماية الاستقلال الوطنى وذلك رغم أنه لم يستخدم كلمات التنمية ولا التحديث ولا التصنيع فى كتاباته قط إلا بعد عام ١٩٥٤ .

ولد عبد الرحمن الرافعى لأسرة متعلمة، وكان والده قاضيا شرعيا فى الزقازيق عاصمة محافظة الشَّيْخية حين بدأ تعليمه الابتدائى

فى المدارس المدنية رغم أنه كان قد دخل الكتاب سنة واحدة فى القاهرة (بحى الخليفة حيث ولد) ثم درس القانون فى مدرسة الحقوق قبل إنشاء الجامعة وتخرج منها عام ١٩٠٨ ولكنه كان قد بدأ نشاطه السياسى الوطنى عام ١٩٠٧ حين انضم إلى الحزب الوطنى بزعامة مصطفى كامل فور إنشائه وكان فى وقتها عضواً بالجمعية التأسيسية لنادى المدارس العليا أول تشكيل رسمى للحركة الوطنية المصرية بعد الاحتلال البريطانى. واشتغل بالمحاماة فى جريدة الحزب الوطنى (اللواء) وانضم عضواً باللجنة الإدارية للحزب عام ١٩٢١ وبدأت صلاته بجماعات الكفاح الوطنى المسلح السرية الأمر الذى أدى إلى اعتقاله لمدة سنة (إبان الحرب العالمية الأولى فيما بين ١٩١٥ و ١٩١٦) واستمرت صلته بهذه الجمعيات التى فرضت نفسها على حزب الوفد. وانتخب عضواً فى أول مجلس للنواب (عام ١٩٢٣) بعد ثورة ١٩١٩ وإثر حل المجلس (بعد أقل من سنة) انتخب سكرتيراً للحزب الوطنى عام ١٩٣٢ ثم انتخب عضواً فى مجلس الشيوخ من ١٩٣٩ إلى ١٩٥١. وانتخب وكيلاً لنقابة المحامين عام ١٩٣٩ ثم نقيباً لها عام ١٩٥٤ وكان قد أصبح وزيراً حين تولى وزارة التموين لفترة قصيرة عام ١٩٤٩ (فى وزارة حسين سرى التى أجرت آخر انتخابات برلمانية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢).

بدأ عبدالرحمن الرافعى الكتابة فى سن مبكرة وأصدر كتابه الأول عام ١٩١٢ وهو: «حقوق الشعب» ركز فيه على مبادئ الحكم الدستورى

والاستقلال الوطنى وحكم القانون وحقوق الإنسان وفيه تجلت قدرته كمفكر سياسى وقانونى على استخلاص هذه المبادئ الحداثية من مزيج من الفقه الإسلامى وفكر عصر التنوير الأوروبى (القرن ١٨) وفى عام ١٩١٤ أصدر كتابه الثانى: «نقابات التعاون الزراعى، وفيه تنبه إلى أولوية تحسين أو تنمية الريف ماديا واجتماعيا وبشريا وعلى أساس أن هذا التحسين هو الدعامة الرئيسية لكل من التقدم الاقتصادى والقوة الوطنية لتحقيق الاستقلال السياسى وحمايته. ورأى أن التعليم ينبغى أن تضمنه الدولة وأن تضمن خدمته المباشرة لهدف التحسين. وفى عام ١٩٢٢ أصدر كتابا استثنائيا بالنسبة له وبالنسبة لسياق الثقافة المصرية الحديثة آنذاك هو: «الجمعيات الوطنية، وضمنه دراسات سياسية تعتمد على التحليل التاريخى لما أسماه «النهضات القومية، فى كل من أمريكا وفرنسا وألمانيا وبولندا والأناضول (تركيا) استبصر فيه العلاقة بين كل من التماسك الاجتماعى السياسى والنمو الاقتصادى ووضوح مكونات العقيدة الوطنية أو «الوعى السياسى، وتحقيق «النهوض، . وكان قد بدأ يجمع مادة موسوعته الضخمة عن تاريخ مصر الحديث منذ عام ١٩١٢ (واكتملت فى ١٦ مجلدا) وبدأ إصدارها عام ١٩٢٩ بالجزئين الأولين تحت عنوان: «تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، وفى هذين الجزئين تنبه الرافعى إلى الحيوية السياسية والاجتماعية التى كانت قد بدأت تدب فى المجتمع المصرى أواخر القرن الثامن عشر قبل الحملة الفرنسية بحوالى نصف قرن؛ وتنبه إلى دور مؤسسات المجتمع المصرى القديمة فى تحقيق هذه

الحيوية (الأزهر؛ نقابة الأشراف؛ مشايخ الحرف وطوائفها؛ الطرق الصوفية.. الخ) وتوالت أجزاء الموسوعة الضخمة: عصر محمد علي ثم عصر إسماعيل؛ الثورة العرابية والاحتلال؛ مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية.. الخ حتى ثورة ١٩ وأعقابها ومقدمات ثورة يوليو وثورة يوليو.. إضافة إلى ملحق مهم عن تاريخ الحركة القومية في مصر القديمة منذ فجر التاريخ حتى الفتح العربى.

فى هذه الموسوعة الضخمة على الرافعى بمتابعة حالة الدولة المصرية فى نموها أو اضمحلالها وما نسميه الآن مشروعاتها القومية المحلية والإقليمية وما تأثرت به من عوامل دولية سياسية واقتصادية وعسكرية أو عوامل داخلية عامة أو فردية. ورغم أن المؤرخين والمحترفين يأخذون على الرافعى أنه لم يلتزم بمنهج دراسى معروف ومحدد فى كتابة التاريخ فإنهم يتفقون على أنه جمع كل ما كان يمكن توفيره من مادة معرفية أتاحت له فى زمنه وفى ظروفه الأمر الذى جعل عمله أساسا قويا لعلم التاريخ المنهجى فى مصر والعالم العربى بعد ذلك. ومن ناحية أخرى فإن أصحاب فلسفة التاريخ يرونه مؤرخا أخلاقيا أحيانا ومؤرخا وطنيا فى أحيان أخرى غير أن تطور كل من فلسفة التاريخ وعلوم السياسة والاجتماع السياسى والثقافة يلقي أضواء مهمة جديدة على المنظور القومى الذى كتب الرافعى من خلاله تاريخه وتحكم فى «زاوية نظرة» وتقييمه لأحداث بعينها عاشها بنفسه. هذا المنظور هو الذى دفع إلى تعظيم أهمية الدولة العثمانية (فى وجه

الاحتياج الغربى للعالم العربى) وإلى التحذير من دور الوفد أو مواقفه المتساهلة فى المفاوضات مع دولة الاحتلال خاصة فى معاهدة ١٩٣٦ (فاتفاق دولة متخلفة ذات سلطة معزولة واهنة القوى مع دولة الاحتلال لا يضمن استقلالاً) وعكس هذا جاء تقييمه لاتفاق ثورة يوليو مع دولة الاحتلال عام ١٩٥٤ .

ولم يقل اهتمام الرافعى بقضاياها الأولى؛ الحكم الدستورى وحكم القانون والتنمية والتعاون والتعليم «الاجتماعى». ظهر ذلك فى كتابه عن الزعيم أحمد عرابى عام ١٩٥٢ (الذى صدر فى عهد فاروق وأفرجت عنه ثورة يوليو) وفى مذكراته عام ١٩٥٢ أيضاً وملاحظاته على الحياة البرلمانية (١٤ عاماً فى البرلمان) عام ١٩٥٥ . كما توضح كل هذه الأعمال فهمه للتاريخ وكتابته باعتباره وسيلة تربية وطنية رئيسية لتنمية مشاعر الوحدة والانتماء الوطنى من ناحية وكفالة التماسك الاجتماعى من ناحية أخرى.

عبد الرحمن الشرقاوى

(١٩٢٠.١٩٨٧)

الشاعر والمؤلف الروائى والمسرحى وكاتب التراجم الإسلامية والناقد الثقافى المصرى الكبير؛ أحد كبار رواد حركة التجديد الشعرى العربية فى نهاية الأربعينات وهو أيضاً أحد كبار رواد الاتجاه الواقعى الاجتماعى النقدى فى الإبداع الأدبى (الروائى) العربى الحديث وأول من كتب المسرحية الشعرية العربية مستخدماً شعر التفعيلة أو الشعر الحديث الذى كان أحد رواده؛ وصاحب الاتجاه الاجتماعى الأخلاقى والعقيدى النقدى فى كتابة التراجم (أو سير الحياة) الإسلامية؛ وهو أيضاً أحد أبرز الأدباء الذين عملوا بكل من الصحافة ووصلوا إلى أرفع مناصبها والعمل السياسى والاجتماعى العام الذى تضاعف تأثيره على المناخ السياسى والثقافى والفكرى فى مصر والعالم العربى من خلاله لدفاعه عن الديمقراطية والعدل الاجتماعى والكشف عن تكامل النزوع العقلانى فكراً والالتزام بقيمة العدل والتسامح الدينى والإيمان الصحيح.

ولد عبدالرحمن الشرقاوى فى إحدى قرى محافظة المنوفية فى الدلتا المصرية لأسرة من متوسطى الفلاحين بينها عدد من المتعلمين فى الأزهر وبدأ تعليمه فى كتاب القرية ولكنه انتقل بسرعة إلى المدارس الحكومية المدنية وتخرج فى كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن عام ١٩٤٣) ولكنه انجذب إلى صفوف الحركة الوطنية أثناء دراسته الجامعية وشارك فى مظاهراتها حتى اعتقل لمقاومة سلطات الاحتلال وهو طالب فى السنة الثالثة. وعمل بالمحاماة بعد تخرجه ولكنه كان قد قرر أن يكون كاتباً فعمل فى مجلات اليساريين (الطلیعة ثم الفجر الجديد) ولكنه لم ينضم (على الأرجح) إلى تنظيمااتهم فقد كانت ميوله وطنية وديمقراطية خالصة مع تفهم لمشكلة الإنقسام والصراع الطبقيين. واقترب أكثر من تيار الطليعة الوفدية مع محمد مندور وعزيز فهمى الطامح إلى إصلاح وتطهير حزب الوفد القديم من الطفيليين الجدد. وكان من أكبر المرشحين بثورة يزنو وعمل فى صحفها: الشعب والجمهورية وروز اليوسف (التي أصبح فيما بعد رئيساً لمجلس إدارتها ورئيساً لتحريرها) إلى أن انضم لأسرة الأهرام ليصير واحداً من كتابه الكبار فى سنوات حياته الأخيرة. وفى خلال ذلك تولى عدة مناصب عامة منها سكرتارية منظمة التضامن الأسىوى الأفريقى وأمانة المجلس الأعلى للفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة الآن) وغيرها.

عندما نشر عبدالرحمن الشرقاوى قصيدته الطويلة: رسالة من أب مصرى إلى الرئيس ترومان عام ١٩٥١ لم يكن القراء العاديون قد

أدركوا أن ثورة كاملة في الشعر العربي (أقدم أنواع الإبداع الأدبي العربية وأكثرها رسوخا) قد بدأت قبل سنوات قليلة. لكن القصيدة (ذات المضمون السياسى والوجدانى العنيف) انتشرت بسرعة هائلة لكى تكسب للشعر الحديث موقعا بالغ الأهمية ليس فقط من ناحية تغير نوع الإيقاع وإلغاء انتظامه ولكن من حيث تغير كیفى فى نوع البناء وأسلوب النسيج الشعرى واهتمامات الشاعر: كانت القصيدة دافعا قويا لتغيير الحساسية الجمالية لدى الجمهور القارىء فى مصر بقدر ما كانت علامة على هذا التغير. وحدث الشئ نفسه حين نشر الشرقاوى روايته الأولى: «الأرض»: (نشرت فى كتاب عام ١٩٥٤ بعد نشرها مسلسلة فى جريدة المصرى عام ١٩٥٣) وكانت الأرض أول تجسيد واقعى فى الإبداع الأدبى العربى الحديث؛ يخلو من رمزية الحكيم فى روايتى: عودة الروح يوميات نائب فى الأرياف ولكنه لا يقل عنه قدرة على كشف الحقيقة الاجتماعية والفردية لأنماط من شخصيات الفلاحين قبل ١٩٥٢ وأبعاد تكويناتهم النفسية والأخلاقية والفكرية وسلوكياتهم على خلفية من حقائق الحركة السياسية/ الاجتماعية التى كان الأدب قبل «الأرض» يصورها فى المدينة وحدها (عند نجيب محفوظ) ولكن الشرقاوى كشف عن تطور إنسانى واجتماعى كلن يلحق الريف بالقدر نفسه (ورغم ما كشفه النقد بعد ذلك من تأثير الأرض فنيا برواية فونتامارا لأديب إيطالى حديث فإن الرواية تحتفظ بأصالتها وقوتها) ولم تتضاءل قوة واقعيتها حين انتقل إلى المدينة بل زادت احكاما ورصانة فى رواية: الشوارع الخلفية.

رواصل عبدالرحمن الشرقاوى دوره الريادى فنيا وفكريا منتقلا إلى المسرح الشعري حين نشر مسرحيته الشعرية الأولى: مأساة جميلة عام ١٩٦٢ ولم تكن هذه أول دراما تكتب بالشعر الحديث فحسب ولكنها تميزت بما اكتسبته من ميل البناء الدرامى عند الشرقاوى إلى نوع من الملحمية (أو تحويل البناء الدرامى إلى نوع من السرد الحكائى أشبه بالسرد القصصى فى الملاحم). غير أن الأنموذج الملحمى عند الشرقاوى كان أنموذجا محليا (قوميا) هو «أنموذج السير الشعبية، ولعل أقربها إلى ذوقه هى سيرة عنتره (يقول فى الارض إن الراوى الطفل كان يقرأها لوالده) الأمر الذى أضاف قوة دفع هائلة لحركة التأليف الدرامى (المسرحى) المصرية والعربية فى الستينيات سعيا إلى أنموذج درامى قومى خاص على الرغم من صعوبة تعامل «المخرج، المسرحى مع هذا الأنموذج الذى عادة ما يختزله المخرجون (ليس صدفة أن تنجح كل مسرحيات الشرقاوى جماهيريا رغم أنها مكتوبة شعرا وبالفصحى). ويزداد وضوح الأنموذج الملحمى فى مسرحياته التالية: الفتى مهران ثم وطنى عكا، ثم الحسين (ثائرا وشهيدا) حتى: «النسر الأحمر، و: عرابى زعيم الفلاحين. ولعل أنموذج البطل الملحمى فى هذه الأعمال المسرحية أوضح تأكيد لاحتذاء الشرقاوى بوعى أنموذج السيرة الشعبية العربية.

وفى التراجم الإسلامية يرتاد الشرقاوى منهاجا جديدا وأصيلا أيضا بدأه بكتابه الفذ: محمد رسول الحرية عام ١٩٦٢ (الذى يعد

تطويراً أصيلاً لمقالاته التي كتبها في الخمسينات في مجلة الغد عن :
ثورة الفكر الإسلامى) : لم يعمد الشرقاوى في هذا الكتاب ولا في كتبه
لتالية (عن: القاروق عمر؛ وعلى إمام المتقين؛ والصديق أول الخلفاء؛
وعثمان ذو النورين وأئمة الفقه التسعة؛ أئمة أهل السنة والجماعة) لم
يعمد في تلك الكتب إلى تسجيل وقائع حياة المترجم له رغم اعتناؤه
بأهم تلك الوقائع من وجهة نظر منهجه؛ وإنما عمد إلى اكتشاف ما في
حياة الرسول (ﷺ) وخلفائه وأئمة الفقه القائم على سنته من تأكيد لقيم
الحرية والعدل والاحتكام إلى العقل والجنوح إلى التسامح والجدل
بالحسنى والركون إلى الحس السليم والمنطق الإنسانى وإقامة الإيمان
على الفهم الواضح واقتران الإيمان بالمعرفة لا بالجهل.

وقد نوقشت وأجيزت عدة رسائل أكاديمية حول أعمال الشرقاوى
من جامعات مصر وعدة جامعات عربية ومنحه الرئيس أنور السادات
جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٧٤ ومنحه معها وسام
الآداب والفنون من الطبقة الأولى.

عبدالرازق السنهوري

(١٨٩٥-١٩٧١)

العالم القانوني المشرع ومؤرخ القانون والباحث في الفقه الاسلامي والشرعية وفي القانون الدولي وأصول القانون والذي يعد أكبر عقلية قانونية أنتجتها الثقافة المصرية الحديثة إضافة إلى أدواره السياسية ومناصبه العديدة: عميدا لكلية الحقوق (١٩٣٦) ووزيرا للمعارف ثلاثة مرات في الأربعينيات ورئيسا لمجلس الدولة بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٤ وعضوا بالمجمع اللغوي المصري عام ١٩٤٦ وواضع القانون المدني المصري والقوانين المدنية في كل من العراق وسوريا ولبنان وليبيا والجزائر واليمن والبحرين وقانون العقوبات في الكويت ودستور دولة الإمارات العربية المتحدة؛ كما يعد حتى الآن صاحب أكبر بحث علمي أهمية في العصر الحديث في العلاقة بين الشريعة الإسلامية والقوانين المدنية الحديثة والعلاقة بين اللغة والقانون والمنطق.

ولد عبدالرازق السنهوري بالأسكندرية وكان أول دفعته في شهادة البكالوريا (الثانوية الآن) وانتسب إلى مدرسة الحقوق بالقاهرة (قبل

إنشاء الجامعة) وتخرج فيها عام ١٩١٧ وعمل وكيلا للنيابة ثم مدرسا بمدرسة القضاء الشرعي (التي أنشأها الإمام محمد عبده) وأرسل في بعثة دراسية للحصول على الدكتوراه في ليون بفرنسا وكتب هناك رسالتين حصل بهما على درجتى دكتوراه: كانت الأولى في القانون المدني وفلسفته عام ١٩٢٤ درس فيها أسس القانون المدني البريطانى وقارن بينه وبين شرائع المعاملات الإسلامية؛ وكتب الرسالة الثانية في العلوم السياسية عام ١٩٢٦ حول مفهوم السلطة والأمة في الخلافة الإسلامية؛ وفي السوربون درس القانون الدولي. وبعد عودته عين أستاذا بكلية الحقوق وأصبح عميدا لها عام ١٩٣٦. تبلورت أفكاره للرئيسية العلمية والعملية التي شغلته بعد ذلك طوال حياته أثناء دراسته في فرنسا (كما تدل على ذلك أوراقه الشخصية ومذكراته التي نشرتها ابنته عام ١٩٨٨) وتركزت تلك الأفكار حول: تطوير الشريعة الإسلامية وإعادة صياغتها بأسلوب علمي وإغة صارمة وفي «مجموعات قانونية» توضح من ناحية منطقتها الداخلي المتناسك والواحد وتسهل تطويرها في ضوء التغير أو التطور العلمى فى الواقع من ناحية أخرى ثم تطوير التعليم المصرى بما فيه التعليم الأزهرى حتى تصل مصر إلى نظام تعليمى مدنى واحد مع الاحتفاظ بدور خاص للأزهر فى التربية الدينية؛ ثم تطوير القضاء المصرى (فى زمن جمع بين المحاكم الدينية والمدنية المحلية التى تطبق خليطا من القوانين العثمانية والفرنسية تجاوزت فى القانون الصادر عام ١٨٨٣ والمحاكم المختلطة) ثم تطوير القرية المصرية بإعتبارها «أم المجتمع المصرى». ولم ينشغل أنسبوري

إلا نادرا في أوراقه الشخصية، قط بالمقارنة بين الثقافتين العربية والغربية مفضلا التركيز على تطوير الثقافة العربية مباشرة .

في عام ١٩٣٧ نقل من عمادة كلية الحقوق إلى وزارة العدل مسئولاً عن تصفيه المحاكم المختلطة عامي ١٩٣٨/١٩٣٩ (بناء على معاهدة ١٩٣٦) وكلف بتنفيذ مشروعه لوضع قانون مدني شامل جديد. وبدأ العمل وحده عام ١٩٣٨ ووضع صياغته المحكمة التي شملت جميع قواعد تشريعات المعاملات في الفقه الإسلامي السني (دون التقيد بمذهب واحد من مذاهب أهل السنة متبعا مدرسة أستاذه الإمام محمد عبده) ومنطلقا من فكرته الأولى عن التمسك بالقواعد والأصول واستنباط التطبيقات المناسبة لكل ظرف منها. وانتهى من عمله عام ١٩٤٥ وطرح القانون للمناقشة في مجلس الدولة إلى أن تم إقراره وصدوره عام ١٩٤٨. وهذا هو القانون المدني الذي أسس عليه السني في ما بعد القوانين المدنية لنحو عشر دول عربية بما أتاح أساسا قوميا للوحدة التشريعية والعقلية القانونية العربية وأكد إمكان نشوء «مدرسة التشريع الإسلامية، الحديثة إلى جانب المدارس الغربية المعاصرة الكبرى (الفرنسية والألمانية والماركسية الروسية وغيرها) . ومن أشهر مؤلفاته: رسالته عن «فقه الخلافة»، التي كتبها بالفرنسية عام ١٩٢٦ وصدرت ترجمتها في مصر عام ١٩٨٧ وفيها نبه إلى أصالة مساهمة الفقهاء الأوائل في هذا الباب وأوضح أنه لم يكن للخلفاء دور تشريعي (فالإسلام يفصل بين دور الحاكم ودور المشرع) وأسس فكرة «المؤتمر الإسلامي، على أساس أن تقوم منظمة للدول تحل محل مؤسسة الخلافة؛ ثم كتابه «نظرية العقد، عام ١٩٣٤ وفيه أوضح

الأساس الفردي والشخصي للتعاقد في كل من الفقه الاسلامي والقوانين الغربية الحديثة ونبه إلى الأساس الفردي والشخصي للتعاقد فيهما معا. ونبه إلى الأساس الفردي لمبدأ: «العقد شريعة المتعاقدين» بما يؤكد احترام الفقه الاسلامي للضمير الفردي والمسئولية الشخصية (كما أقرتها القوانين الغربية الحديثة). وفي: كتبه الكبرى الثلاثة: الموجز والمفصل والوسيط في شرح القانون المدني قدم السنهوري الأساس النظري للقانون المدني الذي صاغه في الأربعينات. وفي هذه الكتب تناول فلسفة تقنين العلاقات بين المواطنين الأفراد والهيئات والمؤسسات وبينهم وبين الدولة في روية اجتماعية سياسية واضحة ومستثيرة؛ كما تناول بالتفسير والتأصيل مواد القانون مبينا علاقة كل منها بالقاعدة الأصلية في الشريعة. وفي مقدمة الكتاب الوسيط رأى بالغ الأهمية عن علاقة اللغة بكل من التفكير والمنطق وضح فيه أن: «عقل الإنسان لا يتجلى في شيء كما يتجلى في لغته».

وإضافة إلى إنتاجه العلمي ونشاطه التربوي والسياسي كان السنهوري صاحب فكرة وإنشاء «معهد الدراسات العربية» حين كان وكيلا لجامعة الدول العربية وتولى رئاسة إدراتها الثقافية. وكان اقتراحه بتخصص المعهد في دراسة القانون إعتقادا منه أن القانون هو أهم تجليات ثقافة المجتمع لأنه يعبر في آن واحد عن عقيدتها ورؤيتها للحياة وينظم تلك الحياة أيضا.

ارتبط فى بداية حياته العملية بالحزب الوطنى القديم ثم اقترب من الوفد ولم ينضم إليه وظل قريباً من السعديين بعد إنشقاقهم على الوفد؛ ولكنه رفض تطبيق النظام الليبرالى الحزبى فى مصر، وقال بوضوح إنه لا يصلح لمجتمع له ثقافة مختلفة. وأيد ثورة يوليو فى مصر حال قيامها وشارك فى صياغة «المبادئ الستة» المشهورة التى أعلنها مجلس قيادة الثورة وأطلق عليه: «عقد الثورة»؛ كما شارك فى صياغة بيان تنازل الملك فاروق وفى صياغة قانون الإصلاح الزراعى. وفى «أزمة مارس» عام ١٩٥٤ انضم إلى الجماعة المطالبة بالحكم الدستورى وحل القيادة واختيار رئيس منتخب فعزل من رئاسة مجلس الدولة وحرّم من حقوقه السياسية؛ وتفرغ للعمل العلمى فى مصر وعدد من الدول العربية؛ وفى عام ١٩٧٠ سلمه جمال عبدالناصر جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية ووسام الجمهورية.

عثمان أمين

(١٩٧٨.١٩٠٥)

الفيلسوف العربى المصرى المعاصر وأستاذ الفلسفة وثانى مجددى الفلسفة الإسلامية فى العصر الحديث على طريق الإمام الشيخ محمد عبده (بعد الشيخ الأستاذ مصطفى عبدالرازق وعلى خلاف معه) وأول ناقلى وشرح كل من فلسفة ديكارت (مؤسس الفلسفة العقلانية الحديثة) والفلسفة المثالية الألمانية وخاصة عند كانط (مؤسس فلسفة العقل النقدية العلمية) وفى ضوئهما أعاد بناء الفلسفة الإسلامية (خاصة عند أبى النصر الفارابى) ممتزجة بالفلسفة العقلية (خاصة عند ابن رشد) مشيدا أول تصور فلسفى عربى حديث (كتبه فى شكل مجموعة من المقالات أو الفصول التأملية تحت عنوان: «الجوانية، بفتح الجيم كما بين طه حسين) ونشره عام ١٩٦٤.

ولد عثمان أمين فى إحدى قرى محافظة الجيزة لأسرة من المزارعين البسطاء وكان أبوه أزهرىا معما وبدأ تعليمه فى مدرسة أهلية فى قرية أسسها مواطن قبطى كان يدرس لأبناء القرية جميع

العلوم بما فيها الدين الإسلامى . وتحول إلى المدراس الحكومية حين بلغ السن المناسبة حتى تخرج من قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) وأرسلته الجامعة فى بعثة لدراسة الفلسفة فى السربون فحصل عام ١٩٣٥ على ليسانس الفلسفة منها عام ١٩٣٥ وعلى الدكتوراه عام ١٩٣٩ ببحث عن فلسفة الامام الشيخ محمد عبده، ولدى عودته عين فى كليته مدرسا للفلسفة الى أن صار أستاذا لها ثم رئيسا لقسم الفلسفة بجامعة القاهرة. ولم يسع الدكتور عثمان أمين إلى منصب رسمى (عدا رئاسته لقسم الفلسفة دورتين من ١٩٥٧ إلى ١٩٦٥ ومشاركته فى المؤتمر القومى للقوى الوطنية الذى دعا إليه الرئيس جمال عبدالناصر عقب انهيار الوحدة المصرية السورية بإنفصال سوريا عام ١٩٥٨). ولكنه أسس جمعية إحياء الفلسفة عام ١٩٤٦. وشارك فى تأسيس الجمعية الفلسفية المصرية وصار سكرتيرا عاما لها وانتخب عضوا فى كل من المجمع اللغوى والمجمع العلمى المصريين وأسس جمعية أخرى لأصدقاء وتلاميذ محمد عبده واختارته الجمعية الفرنسية للدراسات الديكارتية عضوا بها وشارك فى سلسلة مؤتمرات أواسط القرن (منذ الثلاثينات) التى أعادت الاهتمام بالفلسفة الإسلامية وتأثرها بالفلسفة اليونانية ثم تأثيرها فى الفلسفات الغربية الحديثة (مؤتمرات بون وباريس وكيمبريدج وهارفارد وفيينا ثم جاكارتا ولاهور) ولكنه لم يحصل على جائزة الدولة التقديرية فى مصر حيث رشحته لها لجنة الفلسفة والاجتماع بالمجلس الأعلى المصرى لرعاية الفنون والآداب

عام ١٩٧١ (وربما كان طه حسين وراء رفض منحه الجائزة فقد كان عثمان أمين من أكثر المعجبين بالعقاد!).

رغم اشتهاار عثمان أمين فى سنوات عمره الأخيرة بكتاب «الجوانية»، الذى أثار عنوانه لغطا إعلاميا واسعا فإن أهمية مساهمته الفكرية والتأسيسية ترجع إلى أعماله الفلسفية الكبرى التى بدأها برسالته فى السربون حول فلسفة الإمام محمد عبده واكتشافه مدى تفاعل الإمام مع عقلانية ديكارت الذى سعى فى وقت واحد إلى إقامة الإيمان الدينى على التحليل العقلى وإلى إقامة العلم على كل من بديهيات الرياضيات وعلى المنطق (وفى كتاب عثمان أمين عن محمد عبده بعنوان: رائد الفكر المصرى يقول عثمان أمين إنه عثر فى مكتبة الإمام على كل كتب ديكارت فى أصولها الفرنسية وعلى هوامشها تعليقات الإمام بخطه وخاصة المتعلقة منها بأدلة وجود الله العقلية). ثم يكتشف عثمان أمين فلسفة كانط (التي أكملت دور الديكارتية فى تأسيس العقلانية الحديثة والتنوير منذ ارتبط كانط فى نقد العقل الخالص باكتشافات اسحق نيوين الفلكية ومنهجه الرياضى والتجريبي) وفى كتاب عثمان أمين عن ديكارت (صدرت أول طبعاته عام ١٩٤٢) يواصل اكتشاف التشابه بين أفكار فيلسوف التنوير (العقلانية والأخلاقية) الفرنسى وبين فكر فلاسفة العقل المسلمين (ولعل هذا هو ما دفعه بعد ذلك إلى تحقيق كتاب الفارابى: إحصاء العلوم ثم تحقيق كتاب ابن رشد: تلخيص ما بعد الطبيعة ثم ترجمته لكتاب ديكارت الرئيسى

الكبير: التأملات؛ والعودة إلى كتابه: مقال في المنهج (في كتاب عثمان أمين نفسه: رواد الفكر الانساني) ثم ترجمته لكتاب إميل بوترور عن كانط: وهو أحد أشهر شراح كانط في الفكر الغربي المعاصر بالإضافة إلى ترجمته لكتاب كانط السياسي الوحيد عن: مشروع للسلام الدائم). بذلك تتضح معالم «مشروع» عثمان أمين الفلسفي.

فقد أراد أن يعيد تأسيس الفلسفة الإسلامية على ضوء العقلانية الحديثة (متفاعلا مع ديكارت وكانط وما فيهما من امتزاج جمع بين الإيمان والعلم أو بين روحانية إيمانية عميقة تعتمد على «البداهة» عند ديكارت وعلى «البدئية» أو «القبلية» عند كانط وبين عقلانية علمية صارمة تعتمد لديهما معا على الرياضيات والمنطق وعلى البديهيات التي تقوم عليها الرياضيات كبديهيات الإيمان بالله وبالوجود) .. أراد عثمان أمين إعادة تأسيس (وتجديد) الفلسفة الإسلامية بالتفاعل مع ديكارت وكانط تماما كما سعى إلى التجديد نفسه بالتفاعل مع محمد عبده (الذي تفاعل في رأيه مع ديكارت) ثم مع أسلافه: الفارابي وابن رشد اللذين تفاعلا في عصرهما مع التراث العقلاني والروحي أو الاشرافي (الذي عرفاه: أرسطو والأفلاطونية الجديدة والأفلوطينية الاسكندرانية) وهذا كله بخلاف ما سعى إليه الشيخ مصطفى عبدالرازق أي إحياء الفلسفة الإسلامية وتأصيلها في علوم الدين: الفقه والكلام.

غير أن ذروة هذا المشروع الفلسفى - الذى لم يكتمل فى صورة
مذهبية وظل فى أكثر جوانبه على شكل رؤية عامة - تأتى فى كتاب
عثمان أمين المهم: «اللغة العربية والفكر المعاصر» عام ١٩٦٦ (أى العام
نفسه الذى أصدر فيه كتاب: الجوانية؛ ولكن الكلمة الأخيرة اجتذبت
اهتمام الاعلام والصحافة وكاد الكتاب المهم يختفى تماما فلا يتذكره
إلا المتخصصون). وكان هذا الكتاب فى الأصل سلسلة محاضرات عن
اللغة العربية وفلسفتها ألقاها عثمان أمين فى معهد الدراسات العربية
التابع للجامعة العربية بالقاهرة. فى هذا الكتاب يستعيد عثمان أمين
جزءاً مما كان قد أهمله فى فلسفة ديكارت وهو اللغويات (الذى عمقه
ديكارت فى : مقال فى المنهج) فيؤكد أن اللغة خاصية للإنسان يتميز
بها وتتيح له أن يتناول الأشياء (العالم) بالتفكير والنطق واستخلاص
المعنى من الأشياء أو إضفاء المعنى من العقل عليها: فاللغة ليست مجرد
«نطق» وإنما على معادلة للفكر والعمل: إن تسمية الأشياء تتيح للإنسان
تناولها بذهنه والسيطرة عليها بعمله: اللغة بذلك تأكيد لماهية الإنسان أو
أن الانسان إنسان باللغة؛ واللغة ملكة فطرية للإنسان وحده ويوصفه
أول من سمى الأشياء والوحيد الذى أتيح له ذلك والوحيد الذى سعى إلى
إخضاع الأشياء لحاجاته بشكل منتظم؛ ثم إن اللغة ثلاثة تعريفات: هى
وعاء للفكر؛ وهى وسيلة تعبير عنه؛ ولكنها: «نظام من العلامات
الدالة»؛ تستخدم للاتصال؛ وهى أيضاً فى وجه آخر للتعريف الثالث

قدرة على ابتكار العلامات الدالة وتوظيفها أو استخدامها بقصد محدد. بهذا يمكن التحدث عن خصائص اللغة العربية أكثر اللغات مثالية وقدرة على التجريد وأكثرها رقة أو هشاشة، وتلك الصفة أضعفتها أمام علوم النحو التي وضعت على أساس أرسطى فجمدت حركية اللغة العربية عندما استغلت ما فى العربية من رقة وما تتمتع به من تجريد. كان عثمان أمين يدعو فى وقت واحد فى هذا الكتاب البالغ الأهمية إلى الوسيلة الرئيسية لتحرير كل من الفكر العربى والحياة العربية من عقال الجمود والتخلف عن طريق إدراك كل من خصائص اللغة العربية والقيود التى كبلتها لتحريرها منها.

عطية عبد السلام عاشور (١٩٢٧)

A ashur, A. Abdussalam

عالم الرياضيات التطبيقية وفيزياء (طبيعيات) الأرض المصرى المعاصر الكبير. أستاذ الرياضيات التطبيقية وطبيعيات الأرض، ورئيس قسم الرياضيات التطبيقية السابق بكلية العلوم جامعة القاهرة، وأحد أكبر تلامذة على مصطفى مشرفة - عالم الرياضيات التطبيقية والفيزياء المصرى الراحل الكبير. تعلم عطية عاشور فى كلية العلوم بجامعة القاهرة وتخرج فيها عام ١٩٤٤؛ وفى عام ١٩٤٨ حصل على أول دكتوراه له فى فلسفة العلوم الرياضية من جامعة لندن، وعاد ليتولى تدريس الرياضيات التطبيقية فى جامعة القاهرة وليواصل أبحاثه التطبيقية فى طبيعيات الأرض، وركز فى هذه الأبحاث على موضوع المغناطيسية الأرضية، والظواهر المغناطيسية الخاصة بخامات وركازات المعادن فى باطن الأرض، ونشر العديد من هذه الأبحاث فى المجلات العلمية المحكمة العالمية كمجلة الجمعية الملكية العلمية البريطانية و: نيتشر وغيرها.

وفى هذه الابحاث وغيرها أوجد نظريات جديدة عن التوصيل الكهربائى غير المنتظم والمتأين للغلاف الجوى (المؤين) Ionosphere والتيارات الكهربائية المتولدة بالحث فيه، وعن التيارات الأرضية الليلية، وعن تأثير الشاطئء Coastline على تغيرات المجال المغناطيسى للأرض وعن تأثير الجزر فى المحيطات على القياسات الكهربائية والمغناطيسية. وتعرف هذه النظريات الآن باسمه فى دوائر النشر العلمية العالمية. وقد استلزم ذلك ابداع نظريات رياضية خاصة جديدة. كما أجرى عدة أبحاث هامة عن التطور الجيوفيزيقي لحوض المحيط الهندى، وخلصه الكبرى. وفى عام ١٩٦٧ منحه - جامعة لندن - مرة أخرى - درجة دكتوراه العلوم (دى . اس . سى) وهى أعلى درجة علمية من نوعها فى العالم آنذاك، والتي سبق أن كان أستاذه على مصطفى مشرفة أول من حصل عليها فى مصر والعالمين العربى والإسلامى، وذلك تقديراً للبحوث التى أجراها مع عالم الطبيعة النووية سيدنى تشابمان - البريطانى - فى المغناطيسية الأرضية وهو الذى أوصى بمنحه هذه الدرجة العلمية الرفيعة.

وقد تولى عطية عاشور عدة مناصب علمية، ودولية هامة على رأسها: رئاسة عدة بعثات علمية مصرية فى الخارج حول الطبيعة الأرضية والزلازل والبحث المغناطيسى عن المعادن ورئاسة الاتحاد الدولى للطبيعة الأرضية ورئاسة لجنة الدول النامية بالمؤتمر الدولى للاتحاد، ومستشار معهد الطبيعة الأرضية الألمانى الغربى، ومستشار

عدة هيئات دولية لبحث تأثير العواصف المغناطيسية على الإرسال اللاسلكى والاتصال بسفن الفضاء، ورئاسة الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والفيزيائية وعضوية المجمع العلمى المصرى والأكاديمية المصرية للعلوم والجمعية الملكية العلمية البريطانية والاتحاد الأمريكى للجيوفزيقا..

وفى مصر منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى العلوم ١٩٨٨ ، وقبلها نال جائزة فؤاد الأول للعلوم الرياضية ١٩٥٧ وجائزة المرحوم محمد أمين لطفى مرتين ١٩٥٤ ، ١٩٦٢ وجائزة الدولة التشجيعية ١٩٦٦ كما نال وسام الجمهورية من الطبقتين الخامسة والثانية ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى مرتين، ووسام النحلة الاكاديمية، بطبقة فارس من الحكومة الفرنسية ٢٩٨٤ .

وهو عضو فى مجمع اللغة العربية، وفى أكاديمية العلوم للعالم الثالث، وعضو مؤسس ونائب رئيس الأكاديمية الافريقية للعلوم رئيس المركز الدولى للرياضيات البحتة والتطبيقية التابع لهيئة اليونسكو ومقره مدينة نيس بفرنسا.

على مصطفى مشرفة

(١٨٩٨ . ١٩٥٠)

Mosharrafa, Ali-M,

عالم وأستاذ الرياضيات التطبيقية والفيزياء النووية المصرى الكبير؛
أول من حصل من المصريين والعرب على دكتوراه الفلسفة فى العلوم
(عام ١٩٢٣) ثم دكتوراه العلوم (١٩٢٤). وأول عميد مصرى للكلية
(عام ١٩٣٦) حتى أصبح وكيلا لجامعة القاهرة وعضوا بلجان المجمع
اللغوى المصرى إضافة إلى نشاطاته البارزة فى المجال الاجتماعى
والفنى (اذ يعد أحد علماء التحليل الموسيقى البارزين) ومجال تحقيق
التراث العربى العلمى. درس على مصطفى مشرفة فى مدرسة المعلمين
العليا ثم فى كلية نوتنجهام وكلية الملك (فى بريطانيا) وتعلم فيهما
على أيدى عدد من أكبر علماء الرياضيات البحتة والتطبيقية والفيزياء
النووية (النظرية) المعاصرين بينهم: بياجير وبيارتون ونيلزبور، وكان
الأخير هو الذى رشحه أستاذا لرياضيات التطبيقية كما رشحه بارتون
عضوا فى الجمعية الختكية البريطانية الملكية وشارك الثلاثة فى ترشيحه
بعد ذلك أستاذا زائرا بمعهد الدراسات المتقدمة بجامعة برينستون

الأمريكية وهو المعهد الذى أسسه وأداره ألبرت اينشتاين - وكان ذلك فى عام ١٩٤٧ . وتعلم على أيدي مشرقة عدد من أبرز علماء الرياضيات والفيزياء المصريين بينما ركز جهوده البحثية على دراسة وتطبيق ميكانيكا الكم Quantum Theory والعلاقة بين ظواهر وقوانين بعينها فى كل من نظريتي الكم والنسبية . ومنذ عام ١٩٢٢ حتى عام ١٩٤٩ نشر أكثر من خمسة وعشرين بحثا كما شارك فى وضع «المعجم العلمى» العربى . وحقق فى بعضها تطورات مهمة فى جوانب بعينها من ميكانيكا الكم . (وقد نشرت هذه البحوث كلها فى عدد من المجلات البريطانية والأمريكية العلمية المحكمة التى لا تنشر إلا بعد اضافة علمية جادة مثل : مجلة الفلسفة العلمية ؛ مجلة الجمعية العلمية الملكية ؛ مجلة نيتشر ؛ مطبوعات المؤتمر العلمى الدولى الأول للعلوم النووية) وعندما قدم مشرقة فى برينستون قدم باعتباره أحد القلائل الذين بدأوا تحليل قوانين ميكانيكا الكم وتطبيقها فى مجال اكتشاف العلاقة بين المادة والاشعاع أو الكتلة والطاقة .

واضافة إلى جهود مشرقة العلمية المباشرة فقد أنشأ ورأس الجمعية المصرية للعلوم الرياضية والفيزائية عام ١٩٣٦ وساهم فى إنشاء الأكاديمية المصرية للعلوم ووضع مشرقة بنفسه نظام التعليم والدراسات العليا لقسمى الرياضيات (البحث والتطبيقية) والفيزياء بكلية العلوم بجامعة القاهرة . وفى عهده اعتبرت دراسة الرياضيات والفيزياء النظرية فى جامعة القاهرة فى مستوى نظيرتها البريطانية . كما أبدى

اهتماما بالغاً بتحقيق عيون كتب التراث العلمى العربى وشارك فى تحقيق واحد من أهمها: كتاب: الجبر والمقابلة لمحمد ابن موسى الخوارزمى (مع تلميذه محمد مرسى أحمد) وهذا الكتاب المؤسس لعلم الجبر. وله كتاب هام فى النظرية النسبية الخاصة (ترجم إلى الانجليزية فى بريطانيا وأعيد طبعه مرارا فى الولايات المتحدة كما ترجم فى فرنسا وألمانيا) وله عدة كتب أخرى فى «الهندسة عند الفراعنة، و: «نحن والعلم، و «العلم فى حياتنا، و «الذرة والقنابل الذرية،...

قاسم أمين

(١٨٦٣-١٩٠٨)

أحد رواد التجديد الفكرى، الأخلاقى والاجتماعى المصرى والعربى، وأحد أبناء أول أجيال المقاومة الوطنية المصرية بعد هزيمة الثورة العربية، وأحد من تتجلى فى كتاباتهم وأعمالهم أعماق التناقضات التى لحقت بالفكر العربى على أيدي هذا الجيل: التناقض بين الانبهار بأسباب تفوق الغرب (الديموقراطية والحرية الشخصية والتصنيع) وبين الاحساس بضرورة التمسك بالاصول التراثية؛ والتناقض بين السعى للانتماء الى الحضارة والثقافة الغربيتين، وبين السعى إلى احياء أمجاد الماضى العربى الاسلامى بصورتها القديمة. ولد فى الاسكندرية ونشأ وسط طبقة النبلاء التركية الاصل، وقضى طفولته الأولى فى أسطنبول ولكنه بدأ التعليم فى مدرسة رأس التين ثم فى المدرسة الخديوية، ثم مدرسة الحقوق القديمة. وسافر لاستكمال تعليمه فى فرنسا عام ١٨٨٢ حيث التقى بجمال الدين الأفغانى والامام محمد عبده وارتبط بمدرستهما التجديدية الاصولية، ولكنه لم يكن أزهرىا كعبده ففرق فى متناقضات «الأفندية» من جيله.. زامل بعد عودته سعد زغلول

وصادقه، فأرتبط بجماعات حزبي الامة مع أحمد لطفى السيد، والوطنى مع مصطفى كامل ولكنه لم يرتبط بأى من الحزبين وجمع مثلهما العليا معاً، ولم يتخل عن حلم التحديث الفكرى والاجتماعى والخلقى والعلمى، ولا عن الايمان بالاصول الاسلاميه لثقافة أمته التى لم يكتشف جيله تمايزها الكامل عن غيرها، شأنه شأن كل من أديب أسحق ومحمد فريد والشيخ على يوسف. عمل بالقضاء، ولكن السياسة لم تجتذبه كسعد زغلول الذى عين معه مستشاراً بقرار واحد وساهم فى اطلاق سراح النديم - خطيب العربيين ولسانهم الصحفى، بعد اعتقاله ثم هروبه لتسع سنوات واستبدال النفى بالسجن. وتصدى أول كتبه: المصريون - بالفرنسية للرد على الدوق دراكور الفرنسى الذى كان قد نشر كتاباً يهاجم فيه الحضارة الاسلاميه وشرائعها الاجتماعية؛ ولكنه اكتشف غرق التاريخ الاسلامى - لا الاصول الشرعية لحضارة الاسلام - فى تراث العسف وفقدان العدل والحرية فكتب فى جريدة المؤيد، عام ١٨٩٥ سلسلة مقالات: «أسباب ونتائج، ثم أخلاق ومواعظ، وجمعها فى كتابين بنفس الاسم عام ١٨٩٧ فاحتل بها مكاناً بارزاً فى كتيبة رواد التجديد والنقد التأصيلى الاوائل؛ والتفت لأهمية المرأة فى المجتمع، فتبنى - بعد الطهطاوى ومبارك وعبدى والشدياق - قضية تعليمها ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية واثار كتاباه: تحرير المرأة، والمرأة الجديدة ضجة كبرى، سكنت بتصاعد المد الوطنى واشاعة المعرفة الحقيقية بدور المرأة فى التاريخ الاسلامى. وعندما مات بكتة الحركة الوطنية المصرية بكل فصائلها.

محمد حسين هيكل

(١٨٨٨-١٩٥٦)

المؤرخ والكاتب الروائي والقاصصى والمفكر والناقد السياسى والفلسفى ورجل السياسة المصرى البارز. يعد واحداً من ألمع رواد الجيل الثالث فى ثقافة النهضة المصرية العربية المعاصرة، وصاحب المساهمة الرئيسية الأولى فى ثلاثة مجالات - على الأقل من مجالاتها: فهو مؤلف أول رواية عربية حديثة (زينب - ١٩١٣) وهو مؤلف أول سيرة نبوية تخضع لمعايير البحث التاريخى العلمى، تكتب بالعربية فى العصر الحديث (حياة محمد - ١٩٣٥)، وهو صاحب أول دراسة تاريخية جغرافية ثقافية للأراضى المقدسة (١٩٣٧). غير أن لمحمد حسين هيكل كمفكر سياسى وفلسفى عقلانى ومترجم دور تأسيسى فى الثقافة العربية الحديثة لا يقل أهمية، سواء بكتاباته عن رواد التنوير الفرنسيين (كتابه عن جان جاك روسو ثلاثة أجزاء : ١٩٢١، ٢٢، ١٩٢٧) وكتاباته عن جدلية العلاقة بين القديم والجديد فى اللغة والآداب العربية، التى جمعت فى كتابه : ثورة الأدب - ١٩٢٣ ويمكن القول بأن أسسه الفكرية جمعت بين عقلانية التنوير الفرنسى

(القرن ١٨) والليبرالية الغربية (القرن ١٩) وفقه أهل السنة مع عقلانية المعتزلة وتحفظ علماء الكلام المسلمين .

ولد محمد حسين هيكل فى إحدى قرى محافظة الدقهلية بشمال مصر لأسرة ثرية من المزارعين والتجار، وبدأ تعليمه فى كتاب القرية بحفظ بعض سور القرآن الكريم وتعلم شيئاً من اللغة والحساب . ولكنه انتقل إلى التعليم المدنى منذ بلغ السابعة، ودرس القانون والاقتصاد فى «مدرسة الحقوق الأهلية المصرية، التى تأسست قبل إنشاء الجامعة وتخرج منها عام ١٩٠٩، وسافر لاستكمال تعليمه فى فرنسا فحصل على الدكتوراه فى القانون والاقتصاد السياسى من جامعة باريس برسالة عن: «دين مصر العام». ويبدو مما كتبه عنها، أو كتب آخرون أن إعداد هذه الرسالة ساعده على إنضاج تصوراته الفكرية ومواقفه السياسية والثقافية إلى نهاية حياته. فمن خلالها اكتشف أهمية كل من علم التاريخ والعلاقة الجدلية بين الماضى والحاضر، واكتشف أن الحرية الاقتصادية والحريات السياسية والفكرية «كل لا يتجزأ» وأن «العدل» يتحقق بتكافؤ الفرص أمام القانون وليس بتدخل الدولة، فى الوقت نفسه تبين مبدأ ضرورة الالتزام بالنظام العام وأن «التمرد» عليه يؤدى إلى الفوضى والانتكاس. ومن مثلث وحدة التاريخ ووحدة الحريات والتغير فى داخل إطار النظام العام، استلص هيكل رؤيته أو «فكرته» عن «وحدة الشخصية القومية للأمة»، وعن الأعراض السلبية، التاريخية، السياسية، الاقتصادية - الثقافية التى يمكن أن تصيبها بالاختلال أو الضمور.

وفى التطبيق العملى، تكاملت هذه الرؤية أو الفكرة عملياً أثناء حياته، فى مختلف الوظائف والأدوار، فقد اشتغل بالمحاماة فى عاصمة مديريته، أو محافظته (المنصورة) وبدأ يكتب للصحافة بجريدة: «الجريدة» التى أسسها أستاذه ورائده الأول: أحمد لطفى السيد، كما بدأ التأليف (عن جان جاك روسو) وانتقل مدرساً بكلية الحقوق عام ١٩١٧ - ثم استقال ليتفرغ للعمل السياسى والصحفى كمؤسس مشارك لحزب الأحرار الدستوريين (الذى جمع أكبر نخبة من مثقفى مصر المستنيرين الكبار) وفى نفس العام أصبح رئيساً لتحرير جريدة «السياسة» الناطقة بلسان الحزب، ثم تولى رئاسة تحرير «السياسة الأسبوعية». وتولى وزارة المعارف عدة مرات (٣٨، ٤٠، ٤٤) وفيها كان وزيراً للمعارف والشئون الاجتماعية). وفى ١٩٤٢ انتخب عضواً بمجمع اللغة العربية، وفى ١٩٤٥ عين عضواً فى مجلس الشيوخ وتولى رئاسته عام ١٩٥٠، وفى عام ١٩٤٥ مثل مصر فى توقيع ميثاق جامعة الدول العربية، وفى العام التالى رأس وفد مصر فى الأمم المتحدة فى أولى دورات جمعيتها العامة، وفى عام ١٩٤٧ رأس المؤتمر البرلمانى الدولى ورأس وفد مصر فيه. وكان قد أصبح رئيساً لحزب الأحرار الدستوريين منذ عام ١٩٤٣ حتى ألغيت الأحزاب القديمة عام ١٩٥٣. وعلى طول هذه المسيرة تكاملت «عملياً» فكرته - أو رؤيته - عن أن الحريات المتكاملة والتعليم والتربية القوميين - تمثل ككل الوسيلة الرئيسية لبناء مجتمع نشيط ومتقدم. فى كتبه «الإسلامية، التاريخية الأربعة المهمة عن الرسول، والصدىق أبى بكر والفاروق عمر وعثمان ذى النورين (يكملها: فى

منزل الوحي) تبني الرؤية الإيمانية وهو يستخدم منهاجاً عقلانياً وضعياً صارماً، على أساس أن الرؤية الإيمانية السنية تقوم على الفهم الصحيح للإسلام، كدين سماوى سمح وإنسانى. وأن الرؤية الإيمانية هي أيضاً «جوهر الثقافة القومية»، وفي كتابه عن جان جاك روسو يبين «بديهية» مبادئ «القانون الطبيعى» وتعبيرها فى وقت واحد عن حقيقة جوهر كل من الطبيعة والإنسان والمجتمع والدولة، وفي كتابه «ثورة الأدب» أوضح مبدأ «وحدة المتناقضات» أى وحدة القديم والجديد. فى التاريخ العام والتاريخ الثقافى والأدبى، وفي «الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة فى الشرق الأوسط» أوضح خطورة الانتقاص بالعنف على النظام العام وأهمية التماسك الاجتماعى والعقيدى لازدهار مجتمع متعدد الأجناس والأصول الثقافية واللغوية (وهى رؤية فريدة أسسها علمياً ومعرفياً ومنهجياً، كما فعل فى كتبه عن الرسول والخلفاء الثلاثة. بما يجعلها تضاهى أفضل ما كتبه المستشرقون فى هذه الموضوعات المثيرة للخلاف)، وفي كتاباته السياسية والقانونية العديدة (على رأسها مقالاته فى السياسة الأسبوعية من ١٩٢٣ حتى ١٩٣٣، وفي غيرها حتى ١٩٥٣ التى جمعت فى كتاب: (الشرق الجديد عام ١٩٦٢) أوضح الإمكانية العملية لتطوير «الحريات العامة» بأنواعها فى ظل ثقافات أخرى. شرقية غير الثقافة الغربية (فى اليابان والهند)، وضرورة هذا «التطور» الطبيعى لكى يقوم المجتمع الحر والدولة الحرة والثقافة القومية القادرة على التقدم، دون الأعراض التى تقترب بالاختلال والفوضى والانتكاس.

وكان كتابه: «إيران فوق بركان عام ١٩٥١ - أشبه بالدراسات التطبيقية لحالة الاختلال». وفي «الشرق الجديد»، استكمل ما بدأه في «تراجم مصرية وغربية» عام ١٩٢٩ عن العلاقة الإنسانية - الجدلية أيضاً - بين الشرق والغرب (لم يفصل بين روحانية الأول ومادية الثاني كما فعل توفيق الحكيم، إنما رأى في كل سمات من الصفة الرئيسية للآخر) وفي الأخلاق - انتهى جسد رؤيته فيها من خلال إبداعاته الأدبية (رواية زينب ونحو ٢٣ قصة قصيرة، ثم روايته الأخيرة: هكذا خلقت عام ١٩٥٥) رأى أيضاً أن للأخلاق أنماطاً قاعدية دائمة وأبدية تتحور طبقاً للبيئة الاجتماعية، الثقافية - المادية طبقاً للعصر ومتطلباته.

وإضافة إلى نشاطه في الإنتاج الفكري والعمل السياسي والبرلماني والصحفي، كان عضواً في مجمع اللغة العربية (وهو صاحب مشروع معجم ألفاظ القرآن الكريم) وعضواً في اللجنة التنفيذية للاتحاد البرلماني الدولي، وفي الجمعية المصرية للقانون الدولي، والجمعية المصرية للدراسات التاريخية.

محمد زكى شافعى

(١٩٢٢. ١٩٨٨)

أستاذ الاقتصاد السياسى المصرى الكبير، ومؤسس وأول عميد لكلية الاقتصاد والعلوم السياسية (الوحيدة إلى الآن فى الجامعات العربية) بجامعة القاهرة، وأول مستشار عربى لتخطيط التنمية فى العالم العربى بمكتب الأمم المتحدة للتنمية، ورئيس الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والتشريع عدة مرات (إحدى أعرق الجمعيات العلمية المصرية والعربية) وأول من حدد الأسس المتفاعلة الضرورية الحديثة للتنمية من خلال التخطيط الليبرالى - كما كان يسميه: الأسس التى تجمع بين ضرورة كل من نظام تعليمى قومى متطور وعلمانى وعلمى وعام وضرورة التصنيع المتطور بهدف التشغيل الشامل للقوى المنتجة، دون إهمال لتطوير الزراعة والخدمات والسياحة؛ وضرورة نظام ضرائبى صارم يستهدف تجميع إدخار قومى لتمويل المشروعات الأساسية القومية اللازمة لتطوير البنية التحتية - أو للهيكل الأساسى للاقتصاد القومى والتوسع الأفقى الزراعى والاسكانى ولسداد الديون القومية - مع خفض الإنفاق الحكومى غير الضرورى وتطوير الجهاز

الادارى للدولة؛ وضرورة تدخل الدولة لكفالة التوزيع العادل للدخل القومى بما يكفل تشجيع المشروع الخاص والادخار الخاص مع تحقيق توازن بين الأجور والأسعار مع الصرامة فى ضبط كل من الجهاز المصرفى والأنشطة السوقية فى قطاعات الأوراق المالية المختلفة؛ وكان أول باحث علمى يتنبه فى رسائله الأكاديمية وفى بحوثه إلى أكثر الظواهر السلبية التى تعاني منها الدول حديثة النمو أو تلك التى أطلق عليها فيما بعد اسم: «النمو الاقتصادى»، ووضع الأسس العملية لتجنب تلك الظواهر وذلك فى رسالته للماجستير (من جامعة برينستون كبرى الجامعات الأمريكية) بعنوان: مقدمة فى النقود والبنوك؛ ثم فى رسالة للدكتوراه من نفس الجامعة، بعنوان: تثبيت مستوى الأسعار عن طريق رقابة البنك المركزى على النقود؛ ثم فى بحوثه المشهورة، مثل بحثه البالغ الخطورة: «الخصائص الأساسية للنظم النقدية بالبلاد المتخلفة إقتصاديا، عام ١٩٥٦؛ و: «القيود السعرية على الصرف الأجنبى، عام ١٩٥٩، و «نظام تعدد أسعار الصرف وأثره فى التجارة الخارجية، عام ١٩٥٩؛ و: «قابلية العملة للتحويل فى البلاد المتخلفة إقتصاديا، عام ١٩٦٠.. وفى هذا البحث الأخير صورة تنبؤية دقيقة لآليات وأسباب الأزمة التى عانت منها فى أواخر التسعينات كل النور الاقتصادى فى جنوب شرق آسيا وعلى رأسها السماح بتحويل عملات تلك البلاد رغم إعتداف اقتصادها بشكل كامل تقريبا على الاستثمارات الخارجية مع غيبة سيطرة البنوك المركزية للدول نفسها على أسعار العملات؛ وفى غيبة نظام مصرفى وادخارى قوى الأمر الذى سمح بالمضاربة على عملاتها وتحقيق أرباح خيالية على حسابها من جانب المضاربين الأجانب.

ولد محمد زكى شافعى لأسرة ميسورة منت المزارعين والتجار فى المنصورة - عاصمة محافظة الدقهلية فى شمال مصر - وبدأ تعليمه فى المدارس الحكومية بها إلى أن التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ونال ليسانس الحقوق منها بتفوق عام ١٩٤٢ فعين فى النيابة العامة معاوناً للنائب العام؛ وفى العام التالى أصبح معيداً بكليته وحصل على أول دبلوم عال له فى القانون الخاص فأصبح مدرساً مساعداً وثبتت أقدامه فى هيئة التدريس. وفى عام ١٩٤٥ نال دبلوم الدراسات العليا فى الاقتصاد السياسى وحدد تخصصه نهائياً فأرسلته كليته فى بعثة لدراسة الاقتصاد السياسى بجامعة برينستون الأمريكية حيث حصل على الماجستير عام ١٩٤٧ وأثناء دراسته للدكتوراه ضمنه وزارة الخارجية المصرية إلى الوفد المصرى لمؤتمر الأمم المتحدة للمحافظة على الموارد الطبيعية وتنميتها عام ١٩٤٩. وفى عام ١٩٥٠ حصل على درجة دكتوراه الفلسفة فى الاقتصاد السياسى برسالته المهمة عن الأسعار ودور البنك المركزى، وعاد مدرساً للاقتصاد السياسى فى كليته بجامعة القاهرة لمدة عامين وفى عام ١٩٥٣ إختارته الخارجية المصرية ليمثلها فى القسم الاقتصادى للأمانة العامة للأمم المتحدة. وفى عام ١٩٥٩ أصبح أستاذاً للاقتصاد السياسى فى كليته وفى معهد العلوم الاقتصادية والسياسية بجامعة القاهرة وقدم مشروعه إلى الجامعة لإنشاء كلية خاصة للعلوم السياسية والاقتصادية وأصبح أول عميد لها لدورتين حتى عام ١٩٦٤؛ ورغم توجهه الليبرالى وإيمانه بالاقتصاد الحر، فقد اختاره جمال عبدالناصر ضمن لجنة الخمسين للإشراف على إعادة تنظيم

الاتحاد الاشتراكي العربي (التنظيم السياسي الرسمي والوحيد في مصر آنذاك) ثم اختاره عضوا بلجنة المائة للإعداد للمؤتمر القومي الأول لهذا التنظيم واختاره عضوا احتياطيا باللجنة المركزية للاتحاد؛ وفي عام ١٩٧٥ اختاره الرئيس أنور السادات وزيرا للاقتصاد والتعاون الاقتصادي ولكنه رفض قبول الوصفة التي قدمها صندوق النقد الدولي للإصلاح الاقتصادي المصري وأدار حوارا مع يوجين بلاك مدير الصندوق آنذاك ترك على أثره الوزارة رغم دوره الكبير في عقد سلسلة من اتفاقيات جدولة الديون المصرية والحصول على قروض بشروط جيدة من الدولة الغربية. غير أن آراءه ذات الطابع الوطني وحرصه على البعد الاجتماعي لعملية الإصلاح الاقتصادي كانت ذات أثر حاسم في المؤتمر الاقتصادي الذي بدأ به الرئيس حسني مبارك مسيرة الإصلاح الاقتصادي المصري. ووصفه الدكتور عاطف صدقي - رئيس الوزراء المصري الذي تعمقت مسيرة الإصلاح أثناء رئاسته للحكومة المصرية بأنه: «والد ومؤسس المدرسة المصرية في الاقتصاد السياسي».. كما أشاد بدوره في تأسيس صندوق التنمية الخليجي للتنمية في مصر أواخر السبعينات. وتكاد رؤيته للإصلاح الاقتصادي في مصر، وفي دول العالم الثالث عموما، ممتزجة برؤية زميله الكبير محمد عبدالجليل العمري، تكاد تكون الأساس الفكري التطبيقي لمسيرة هذا الإصلاح الناجحة في مصر. وكان محمد زكي شافعي قد حصل على الجائزة التشجيعية في الاقتصاد عام ١٩٦٠؛ ومنحه الرئيس محمد أنور السادات جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية ١٩٧٩.

محمد شفيق غريال

(١٨٩٤ - ١٩٦١)

رائد مدرسة علم التاريخ الحديثة في مصر والعالم العربي (بعد تأسيسها على يد عبدالرحمن الرافعي)، وأول عالم تاريخ مصري يعين أستاذاً للتاريخ الحديث في الجامعات المصرية (عام ١٩٣٥) وصاحب مدرسة «التوثيق، والاعتماد - في كتابة التاريخ - على الوثائق وحدها سعياً لإظهار: حقيقة ما حدث، دون تدخل من جانبه رغم أنه مؤسس التيار الرئيسي لفلسفة التاريخ السائدة في المدرسة التاريخية المصرية داخل المؤسسة الأكاديمية وخارجها على السواء: التيار الذي صاغه في كتابه عن «تكوين مصر عبر العصور» عام ١٩٥٧؛ ورأى فيه أن البشر هم الذين يمنحون الموقع ملامحه وأهميته ويحددون دور «موطنهم، الحضارى عن طريق نوع استجاباتهم لتحديات الطبيعة والتدخلات التاريخية، وأن عملية صنع التاريخ تتداخل فيها العوامل الثقافية (السياسية والدينية والمعرفية والاجتماعية) والعوامل المادية (الجغرافية والاقتصادية والتكنولوجية والبيولوجية)، ورأى أن «العملية التاريخية،

نتاج تفاعل متواصل بين اختيارات واندفاعات وإنجازات «الجموع»، وبين إرادات «أفراد»، بعينهم يصبحون رموزاً، أو قادة وزعماء وصفوة، بفضل إبداعهم لأنواع جديدة من الحلول للتحديات القائمة أو المستجدة أمام المجتمع.

ولد محمد شفيق غريال في الإسكندرية القديمة بحى يحمل اسم عائلته (حى غريال) وكانوا من المزارعين والتجار. وبدأ تعليمه فى مدرسة «تضيرية» قبل إنشاء المدارس الأولية، كانت كُتّاباً وتحولت إلى مدرسة مجانية، واختلط فيها أسلوب التعليم الحديث بالتعليم القديم فى الكتاتيب؛ ولكنه التحق بمدرسة المعلمين العليا التى أوفدته عام ١٩١٥ فى بعثة إلى إنجلترا ليتخصص فى التاريخ الحديث من جامعة ليفربول التى حصل منها على بكالوريوس الاجتماعيات والتاريخ. وبعد عودته وعمله سنوات قليلة فى التدريس بالمدارس الثانوية بالإسكندرية أرسل فى بعثة ثانية إلى جامعة لندن التى تتلمذ فيها على يد المؤرخ البريطانى الكبير أرنولد توينبى الذى منحه الماجستير بعد أن أشرف على رسالته حول: «مصر بين عهدين: بداية المسألة المصرية وظهور محمد على». وعاد محمد غريال إلى مصر عام ١٩٢٤ بعد أن طبعت رسالته بمقدمة كتبها توينبى وأشاد فيها بمنهج تلميذه واستنتاجاته الخاصة بتأثير حملة بوناپرت على كل من مصير السلطنة العثمانية ومصر والشرق العربى وعلى السياسات الأوروبية إزاء المنطقة. ولدى عودته عين أستاذاً للتاريخ بمدرسة المعلمين العليا ثم انتقل إلى كلية

145

بها من بحوث. وفي عام ١٩٥٦ اختارته الجامعة العربية لكي يرأس
ويدير: «معهد الدراسات العربية، التابع للجامعة فرأس أيضاً قسم التاريخ
بالمعهد وتولى التدريس فيه خلفاً للمؤرخ السوري - اللبناني قسطنطين
زريق وعلى يديه تخرجت أجيال من المؤرخين العرب الجدد. وكان
أيضاً عضواً نشيطاً في كل من جمعية الآثار القبطية المصرية، والجمعية
الجغرافية المصرية والمجمع العلمي المصري والمجمع المصري للثقافة
العلمية ومجمع اللغة العربية، واختاره جمال عبد الناصر عضواً مؤسساً
في المجلس الأعلى للفنون والآداب وفي المجلس الأعلى للآثار، ومنحه
جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية بترشيح من جامعة عين
شمس في نوفمبر عام ١٩٦٠ قبل وفاته بقليل.

وكان قد وجه الدعوة لأستاذه أرنولد توينبي لقضاء عطلة الشتاء
معه في مصر، ولكن توينبي وصل بعد وفاة محمد شفيق غريال، وكان
قبل وصوله قد نشر مقالاً رثاه فيه رثاءً علمياً رفيعاً في «التايمز» وشارك
في تأبينه في مجمع اللغة العربية في القاهرة، وقال إنه تعلم منه - وهو
يشرف على رسالته - أكثر مما علمه.

ورغم كل ذلك، وربما بسبب نشاطه العلمي «العام، لم يترك محمد
شفيق غريال «أعمالاً، مكتوبة كثيرة: كتب، بعد رسالته المطبوعة في
لندن والتي ترجمت في مصر إلى العربية ١٩٢٨، كتب: «المفاوضات
مصرية: من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٦، و«الجنرال يعقوب والفراس
«سكاروس، عن أول مشروع مصري للاستقلال بعد الحملة الفرنسية؛

وحقق كتاب المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي: «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيين، وذلك قبل سنة واحدة من إصدار كتابه الفلسفى الهام: «تكوين مصر عبر العصور، الذى رأى فيه أن لمصر «شخصية حضارية، خاصة صاغها المصريون فى بداية تاريخهم الطويل، وأنهم بعد ذلك صاغوا، أو أعادوا صياغة كل من الثقافة اليونانية - الرومانية، ثم الديانة المسيحية، ثم الثقافة الإسلامية بما يتلاءم مع تلك الشخصية الحضارية الغامرة والقديمة التى أذابت ما - ومن - وفد إليها - ولم تذب فيهم، وإن كانت قد تغيرت بفضل تفاعلها مع الوافدين ومع محيطها الثقافى - الحضارى فى جنوب غرب آسيا وفى جنوب وغرب أوروبا. واكتشف أن: «الوحيدين الذين وفدوا إلى مصر فأخذوا منها بعض الأشياء ولم تأخذ منهم شيئاً، هم اليهود». ومع ذلك فإن قلة إنتاجه المكتوب لم تزعجه وكان يعتقد - كما أكد فى حوار معه - أن تعليم ومحاورة تلامذته أكثر أهمية بكثير من تأليفه للكتب.

محمد صبرى

(١٩١٧ .)

فنان التصوير المصرى الكبير؛ وأحد أكبر فنانيين العالم القلائل الآن الذين تخصصوا فى استخدام الباستيل؛ وهو مصور القاهرة، العتيقة وآثار الحضارة بالأندلس الأكبر والذى بفضل تطويره لألوان الباستيل الهشة فى تصوير المناظر الحضارية والخلوية مستحضراً طبيعة الضوء وآثار الزمن أصبح آخر وأكبر وربما مؤسس اتجاه فريد من التيار التأثيرى العالمى (بدأ فى أوروبا - فرنسا خاصة - أواخر القرن الماضى)؛ يعرفه النقاد ومؤرخو الفن التشكيلى الحديث بـ: «التأثيرية - الواقعية». غير أن إبداعه فى تصوير معالم وأحياء القاهرة العتيقة (حيث تدور أحداث غالبية أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية) جعل نقاد ومؤرخى الفن التشكيلى المعاصرين. فى مصر والعالم (من بريطانيا وفرنسا وأسبانيا وألمانيا) يقارنون إبداعات محمد صبرى فى التصوير بالباستيل بإبداعات نجيب محفوظ الأدبية فى الرواية والقصة باللغة المكتوبة، ووصفه بعضهم (محمد إبراهيم وصدقى الجباخنجى) بأنه: «نجيب محفوظ التصوير المصرى»، وإن كان محمد صبرى قد سبق

الأديب الكبير (الحائز على نوبل الأدب) إلى التواجد والتأثير بقوة في الحركة التشكيلية العالمية المعاصرة وخاصة في أوروبا (الغربية والشرقية على السواء) وهي حقيقة تعكسها كثرة جوائزه في أسبانيا وفرنسا؛ وكثرة ما نشر عنه - وما يوجد الآن من أعماله - في المصادر الأوروبية المعتمدة بكل لغاتها الكبرى تقريباً.

ولد محمد صبرى بمنطقة الفرنساوى - الحديثة نسبياً - وسط حي بولاق الشعبى القاهرى العتيق لأسرة من الموظفين والتجار المتعلمين؛ وبدأ تعليمه فى المدارس الحكومية حيث بدأت علاقته بفن التصوير فى درس «الرسم» بالمدرسة حيث اكتشفه مدرس الرسم وقدمه - بأعماله الصبائية بالرصاص وألوان الماء - إلى «الناظر» الذى احتفى به وعلق رسومه على جدران المدرسة مما كان له أثر حاسم فى نفسية الصبى وإدراكه لموهبته وتحديدده لمستقبله (وربما فى شحن وجدانه بالإحساس بالانتماء القوي لمدرسته ثم لوطنه بعد ذلك) . والتحق بكلية الفنون التطبيقية وحصل على دبلوم التصوير منها وكان أول دفعته عام ١٩٣٧ وعمل رساماً مصوراً فى متحف التعليم؛ ولكنه كان قد اشترك فى أول معرض عام فى العام السابق ومن خلال معرض آخر - عام ١٩٤٣ - اكتشفه فنان الباستيل الكبير أحمد صبرى فدعاه للدراسة والتدريس بالقسم الحر للتصوير - الذى كان يرأسه فى مدرسة الفنون الجميلة الجديدة إلى أن تخرج منها وكان أول دفعته أيضاً. فالتحق بمرسم الأقصر حيث أصبح «فناناً للباستيل» على حد قوله؛ ويقول - فى حوار معه - إن الباستيل حل له مشكلة «المنظر الطبيعى» الذى تعلق بتصويره

منذ عمله بمتحف التعليم أمام النيل (مكان نقابة المعلمين الآن) ثم في الأقصر؛ ويقول: «الباستيل بإمكاناته الهائلة خامة مستقلة وحررة، والفنان يستطيع بلمسات الضوء أن يوجد المنظر الطبيعي من العدم. فهو خامة الزمان والمكان معاً: لمسة من لون الباستيل تحدد الزمن وهي لمسة الضوء الساقطة على الأشكال؛ ولمسة اللون تحدد الأشكال نفسها وهي لمسة المكان». وهذه عبارات تذكرنا على الفور بما أجمع عليه نقاد الأدب الفلسفيون في تحليلاتهم لأعمال نجيب محفوظ الكبرى (الثلاثية؛ أولاد حارتنا؛ الحرافيش.. إلخ) التي تحتوى زماناً لا حدود قاطعة له وإن كان واضح المعالم في مكان محدد وإن كانت علاقته بالزمان أبدية. ويقول محمد صبرى: «أعطاني الباستيل قوة اللون ونصاعته وشفافيته وبريقه وتألقه وهي صفات صعبة في الألوان الزيتية.. المعتممة ونتيجتها معتممة.. أما خامة الباستيل فمعتممة ولكن نتيجتها مشعة مشتعلة بالضوء... وقد أحدثت عندي معادلة بين تكويني النفسي والذاتي وبين سلاسة التعبير فيها.. وهذه تحديدات للون ولنوع التعبير تذكرنا بألوان الرسوم المصرية القديمة في المقابر. حيث حفظت نفسها وألوانها وإشعاعها عبر القرون؛ وبوجه خاص رسوم مرحلة إخناتون شبه الواقعية التي سيطرت فيها «سلاسة التعبير».. وانتقل محمد صبرى إلى مكتبة كلية الفنون التطبيقية أميناً لها؛ وكتب عنه ناقد صحيفة «لويرجرى إيجيشيان موريل»، الذي كان طه حسين يقرأه (عام ١٩٥٠). مع نقاد آخرين في «الجورنال ديجيبت» - وخاصة جبرائيل بقطر. فأرسل الوزير الأديب الكبير استدعیه وأرسله في بعثة

إلى أسبانيا ليستكمل عدته العلمية والفنية. وهناك تفجرت مواهبه كاملة. حيث حصل على درجة الأستاذية فى التصوير بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣ إلى أن أصبح مديراً للمعارض بوزارة الثقافة. ثم عاد إلى مدريد وكيلاً للمعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى عاصمة أسبانيا، إلى أن عاد إلى كليته أستاذاً وواصل التدريس كأستاذ غير متفرغ بعد وصوله لسن التقاعد عام ١٩٧٧.

فى تلك السنوات لم يكف محمد صبرى عن «تصوير مصر»: رسم مقياس النيل ومراكب الصيادين والقرى، ومعابد الأقصر ووادى الملوك والدير البحرى؛ ورسم جوامع القاهرة المملوكية خاصة فى الجمالية وما حولها وفى القلعة. وكان فى زيارته لاسبانيا قد رسم قصور الحمراء وأروقة قرطبة وغرناطة وبلنسية ومرسية.. وفى روما رسم أحياءها العتيقة: كان المكان والزمان - مجسدين فى المباني القديمة - يشغلانه ويغريانه بأن يمسك بهما - فى ألوانه ولوحاته - سعياً لفهم علاقته - وعلاقة الإنسان - بهما، وليس سعياً إلى تخليد شىء مكتوب عليه الفناء. شارك فى أكثر من ٥٠ معرضاً فى مصر والعالم ونال العديد من الجوائز؛ وعندما رسم لوحة عن معركة بورسعيد إبان العدوان الثلاثى على مصر كرمه جمال عبد الناصر؛ وكرمه مرة أخرى حين رسم لوحة ضخمة عن بناء «السد العالى». وأهداه الرئيس حسنى مبارك شهادة تقدير وشكر على لوحته عن: «العبور العظيم» فى أكتوبر ١٩٧٣؛ وهو عضو رئيسى فى الأكاديمية الملكية الأسبانية، سان فرناندو بمدريد منذ عام ١٩٦٧، وعضو فى الأكاديمية الملكية فى سان كارلوس عام

١٩٧٤ ، ومنحته أسبانيا وسام الاستحقاق من درجة فارس وعضوية شرفية للجمعية الأسبانية للفن التشكيلي . وهو عضو لجان التحكيم في صالون الخريف بمدريد . وقدمته دائرة المعارف الأسبانية بمقال مطول في طبعتها عام ١٩٧٨ كما قدمته الموسوعة البريطانية المشهورة : « من هو؟ » بمقال مماثل كما كتبت عنه عشرات الدراسات في مصر والعالم . وتشير مجموعات أعماله (مجموعة القاهرة العتيقة ومجموعة الأندلس ، ومجموعة البيئة الشعبية المصرية ومجموعة الأقصر ، ومجموعة النيل) إلى عمق ارتباطه بالميراث الثقافي المصري والعربي ، متمثلاً في معالم مصر وثقافتها الموروثة إضافة إلى الميراث العربي . في لوحاته عن معالم عمان وغيرها . إضافة إلى آثار الأندلس ، وتشير هذه المجموعة أيضاً إلى عمق إخلاصه في سعيه لإدراك - وإقتناص - معنى « المكان والزمان ، في اللوحة المصورة ، الواقعية التأثيرية ..

ومنحه الرئيس محمد حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٩٨ .

محمد عبد الجليل العمرى

(١٩٠٧-١٩٩٦)

الاقتصادي المصري الكبير وأحد رجال الاقتصاد الحر القلائد فى مصر الذين اختاروا ميدان العمل الاقتصادي والوظيفى معاً، وظل محافظاً على موقفه الذى التزم به منذ اكتمال نضجه الفكرى - فى منتصف الثلاثينيات - وهو الموقف الجامع بين التمسك باقتصاد المشروع الحر والمبادرة الفردية وبين كل من ضرورة وضع الضوابط من جانب الدولة (بالنسبة للأجور والأسعار وتوجهات ومجالات الاستثمار ومعدلات الربحية والضرائب والرسوم الجمركية) وضرورة الحفاظ على الدور الاجتماعى لكل من رأس المال الحر والدولة معاً. وهو أيضاً أبرز الاقتصاديين المصريين الذى شغلوا مناصب وطنية وقومية ودولية رفيعة: من الوزارة إلى نيابة رئيس الوزراء، ومن محافظ البنك الأهلى والمركزى إلى رئاسة عدد من أكبر المنظمات الاقتصادية والمالية الدولية؛ ومن عضوية وفود للتفاوض الدولى باسم وطنه إلى عضوية الهيئة الاستشارية للأكاديمية المصرية للبحث

العلمى، إلى رئاسة المؤتمر القومى لإصلاح مسيرة الاقتصاد المصرى الذى دعا إليه الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٨٢ .

ولد محمد عبد الجليل العمرى فى المحلة الكبرى لأسرة من صغار التجار هاجرت إلى مصر - قبل عدة أجيال - من الحجاز (المملكة العربية السعودية الآن) وانتقل مع أسرته إلى المنصورة حيث بدأ تعليمه فى كتاب صغير لحفظ القرآن الكريم والتحق بالمدارس الحكومية ليحصل على البكالوريا (القسم الأدبى) ثم دخل «مدرسة التجارة العليا» - كلية التجارة بجامعة القاهرة الآن - وتخرج فيها عام ١٩٢٩ . وبدأ حياته العملية كمراجع حسابات بمصلحة السكك الحديدية؛ ولكنه التحق بعد شهور ببعثة لمصلحة التجارة والصناعة (التي أصبحت وزارة فيما بعد) ليدرس الاقتصاد والإحصاء الاقتصادى بجامعة ليدز البريطانية الشهيرة ويحصل منها على البكالوريوس عام ١٩٣٢ : أى أنه درس الاقتصاد فى إنجلترا طوال سنوات «الأزمة الكبرى» التى عاشها النظام الرأسمالى العالمى وهى الأزمة التى أسفرت عن تطور علم الاقتصاد السياسى الغربى (والبريطانى - الأمريكى بوجه خاص) بسبب ظهور المفكر الاقتصادى الكبير «جون ماينارد كينز» صاحب النظرية المشهورة عن ضبط النظام الرأسمالى الحر بواسطة الضرائب وقوانين الأجور والحد الأقصى للربح وتوجيه الدولة لقوى الاستثمار المالية الخاصة إلى المجالات الجديدة حتى لا يتكدس الإنتاج فى مجال واحد أو منطقة واحدة . وهى النظرية التى يبدو أن العمرى آمن بها إلى نهاية حياته، ضماناً لكل من قيمة «حرية المبادرة الفردية» واحترام الملكية

الخاصة، ولقيمة الدور الاجتماعي للدولة ولل فرد - صاحب المشروع الحر - في آن واحد. وبعد عودته من جامعة ليدز عمل بنفس مصنحة التجارة والصناعة التي أرسلته إلى البعثة؛ وتدرج في السلك الوظيفي العادي ولم يعمل بالجامعة إلا منتدباً لمدة عام دراسي واحد ١٩٤٢ - (ليدرس الإحصاء الاقتصاد في كليته - كلية التجارة) إلى أن أصبح وكيلاً لوزارة المالية فيما بين ١٩٤٧ و ١٩٥٠ وشارك في وضع السياسات التجارية والتمويلية اللازمة لتجنيب فقراء المصريين موجات الغلاء الفاحش التي بدأت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. وأصبح وزيراً للتجارة والصناعة والتمويل في وزارة نجيب الهلالي (فبراير - مارس ١٩٥٢) ولكنه كان أول وزير للمالية والاقتصاد في حكومات ثورة يوليو (بين ٢٤ يوليو ١٩٥٣ حتى ٢٤ فبراير ١٩٥٤) ثم أصبح نائباً لرئيس الوزراء وأسهم في حل «أزمة مارس» بين قيادات الثورة، وخرج من الوزارة لاختلافه مع تصرفات بعض القيادات. ولكن جمال عبد الناصر اختاره محافظاً للبنك الأهلي (المركزي في ذلك الوقت) ثم اختاره عبد الناصر لرأس وفد مصر في محادثات روما لتعويض حملة أسهم شركة قناة السويس المؤممة. وفي ١٩٦٠ استقال من البنك الأهلي (المركزي) احتجاجاً على تأميم بنك مصر دون مشورته ورأى أن في تأميم هذا البنك إضراراً الكونجو الديمقراطية (زائير سابقاً) بصغار المدخرين. ولكن عبد الناصر عينه عضواً منتدباً لإحدى الشركات التجارية الكبيرة إلى أن اختارته الأمم المتحدة - بترشيح من مصر - لتنظيم مالية حكومة الكونجو إثر استقلال المستعمرة (دولتي الكونجو

الديموقراطية (زائير سابقاً) والكونجو برازافيل الآن) وفى العام التالى أصبح مساعداً لمدير البنك الدولى (يوجين بلاك) وفى عام ١٩٦٢ عينته الأمم المتحدة مديراً لإدارة جديدة هى الإدارة الدولية لتنمية الخدمات المصرفية. وفى نفس العام كلفته الأمم المتحدة بوضع تقرير ملى شامل عن اقتصاديات دول أفريقيا والشرق الأوسط لتحديد المعونة الفنية والاقتصادية لها ولإنشاء بنك التنمية الأفريقى. ثم أصبح فى عام ١٩٦٣ أيضاً مديراً للمنظمة الدولية للاستثمار فى آسيا وأفريقيا والشرق الأوسط، وكان أحد أكبر العقول التى خططت للنهوض الاقتصادى للدول التى أصبحت «نمور جنوب شرق آسيا الاقتصادية» فيما بعد. وفى العام التالى عين مديراً لإدارة عمليات البنك الدولى فى أفريقيا قبل أن يختاره روبرت ماكنمارا - المدير الجديد للبنك الدولى - مساعداً له (للمرة الثانية) حيث بقى فى منصبه إلى عام ١٩٧١. وعاد إلى مصر لينضم إلى الهيئة الاستشارية لأكاديمية البحث العلمى المصرية، وتختاره الجامعة العربية مستشاراً وخبيراً اقتصادياً لها ويختاره أنور السادات ممثلاً للجانب المصرى فى صندوق التكامل الاقتصادى مع السودان.. إلى أن اختاره الرئيس حسنى مبارك ليترأس مؤتمر الإصلاح الاقتصادى المصرى عام ١٩٨٢ الذى بدأ به الرئيس مبارك مسيرة هذا الإصلاح.

لم يترك محمد عبد الجليل العمرى أعمالاً علمية كثيرة - باستثناء تقاريره للأمم المتحدة ووكالاتها التنصيرية والتجزئية وتقاريره - السابقة - عن الاقتصاد المصرى كمحافظ للبنك الأهلى (المركزى حينذاك).

ولكنه كتب العديد من المقالات، وشارك فى حوارات نشرت أساساً فى كل من «الأهرام»، و«الأهرام الاقتصادى»، و«الأخبار». ونشر «مذكراته» فى «الأخبار» عام ١٩٨٥. وفى تلك المقالات والحوارات وفى المذكرات يحدد رؤيته لتحقيق التنمية الاقتصادية فى عدة محاور متشابكة: الوصول بالإدخار القومى إلى معدل ٢٥ ٪ على الأقل من مجمل الإنتاج القومى للإنفاق بسهولة على مشروعات التنمية؛ ثم تحديد أولويات التنمية وتكاملها فى الزراعة والصناعة والمواصلات والتوزيع والتعليم والإسكان؛ السيطرة على التزايد السكانى الانفجارى لتحقيق زيادات معقولة فى معدلات التنمية تتجاوز نسبة الـ ٦ ٪ (أى ثلاثة أضعاف معدل الزيادة السكانية على الأقل)؛ التدريب المتواصل والتعليم المستمر للمنتجين والعمال لزيادة الإنتاجية وتحسين مستواها؛ ضبط عملية نقل التكنولوجيا والتصنيع - بالبحث العلمى والبحث الاجتماعى سوياً - لتحديد أولويات التكنولوجيات المطلوبة بحيث لا تكون تنمية استهلاكية للرفاهية وبحيث تتجه لسد الحاجات الضرورية؛ مع الاهتمام المزدوج والمتوازن بإنتاج حاجات الاستهلاك المحلى للجماهير (وهذا هو الطريق الهندى للتنمية: أى التركيز على إنتاج بدائل الاستيراد) وإنتاج السلع الصالحة للتصدير (وهذا هو طريق النمر الآسيوية للتنمية) ... ويبدو أن الصين كانت من أنجح الدول التى اتخذت الطريق الذى وصفه منذ الخمسينيات محمد عبد الجليل العمرى.

محمد عبده

(١٢٩٦هـ / ١٨٤٩م، ١٣٢٣هـ / ١٩٠٥م)

أكبر أئمة الفقهاء المسلمين المجددين في العصر الحديث؛ وأحد كبار المثقفين، الذين وقفوا - بفكرهم وعملهم - مع رواد يقظة الوطنية المصرية (وفي العالمين العربي والإسلامي بشكل عام في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن). ويعد المؤسس الحقيقي لمدرسة إحياء الاجتهاد الفقهي - بعد الجمود الذي استمر عدة قرون وأصاب حركة الاجتهاد المراكبة لتطورات العلم وتطبيقاته ولتطورات المجتمع السياسية والاقتصادية والثقافية. التزم في اجتهاده بالأسس المتفق عليها لفقهاء أئمة أهل السنة وعلم الأصول لديهم؛ ولكنه جمع في اجتهاداته بين مناهج الإمام الأعظم أبي حنيفة، والإمام الشافعي، والإمام مالك أساساً، مع استفادة مؤكدة بفقهاء الإمام أحمد (ابن حنبل) ولم يقيد نفسه بمذهب (أو: فقه) واحد منهم مع تأثر واضح بموقف المعتزلة المعتدلين من أعدائهم على العقل.

وكان هذا المنهج، في حد ذاته خطوة كبرى نحو تحرير العقل الإسلامي وإحياء مدرسة الاجتهاد بعد خطوة الشيخ الإمام حسن العطار في أواخر القرن الثامن عشر لإحياء الاجتهاد (في إطار الفقه الشافعي). ولد الشيخ الإمام محمد عبده بقرية «محلة نصر» بمحافظة البحيرة - غربى مصر لأسرة ميسورة من المزارعين، وتلقى تعليمه التقليدى (من الكتاب وحفظ القرآن الكريم وبعض التفسير والحديث واللغة) فى القرية؛ وبعد تردد التحق لمدة عام لتلقى العلم بالجامع الأحمدي فى طنطا ثم التحق بالجامع الأزهر عام ١٨٦٦ ليستكمل تعليمه ويواصل تلقى العلم لمدة أحد عشر عاماً إلى أن حصل على شهادة العالمية، فعين مدرساً للتاريخ الإسلامى بمدرسة دار العلوم (كلية دار العلوم الآن) ومدرسة الألسن. وبلغت النظر أنه قام فى المدرستين. بتدريس مقدمة وتاريخ ابن خلدون الذى أسس علم الاجتماع ونقد التاريخ وفلسفته برؤية «وضعية» لتفسير تاريخ المجتمعات الإنسانية.. وكان عام ١٨٧١ قد وطد علاقته بجمال الدين الأفغانى بعد اتفاهه معه على ضرورة إحداث تغيير جذرى فى حياة الشعوب الإسلامية ليتمكنوا من مواجهة أخطار العصر الاستعماري وتهديداته ولكى يرفعوا مستوى معيشتهم ويضمنوا مستقبلهم كحضارة غنية ومتميزة؛ ورغم ارتباط محمد عبده بالعرابيين فإنه لم يكن ضمن قاداتهم المباشرين، ومع ذلك فمع طرد الأفغانى من مصر عام ١٨٧٩ عزل محمد عبده من دار العلوم وتحددت إقامته فى قريته؛ غير أن العفو صدر عنه بعد عام وعينه الخديو توفيق محرراً

بجريدة «الوقائع المصرية»، وبعد مدة وجيزة صار رئيساً لتحريرها. وفيها بدأ تأثيره الفكري الواسع وظهرت توجهاته نحو الفكر الإسلامى الاقتصادى والاجتماعى وهو ما جعله أحد الوجوه البارزة فى الحركة الوطنية والديمقراطية المصرية، منطلقاً من إطار الفقه الإسلامى السنى نفسه لتطويره وتطوير المجتمع - والأمة به، ومعه. وفى كتابات هذه الفترة (فى الوقائع) - التى دامت نحو سنتين فقط تناول القضايا الأساسية الثلاثة التى شغلته بعد ذلك والتى تحقق تأثيره العميق فى فكرنا المعاصر من خلال تناوله لها؛ قضايا: الأهمية القصوى للتربية والتعليم باعتبارهما الأداة الرئيسية لتحقيق صحة عقل الأمة واكتسابها القوة) اللازمة للنهضة؛ وحكم القانون وعلاقة القانون بالسلطة (التي أطلق عليها اسم: القوة) باعتبار أن حكم القانون وتحديد الحقوق والواجبات هو الأساس السليم الأول للدولة العاقلة وللمجتمع الحر؛ والشورى أى الديمقراطية النيابية (كتب فى هذه الفترة نحو ٥٠ بحثاً أو مقالاً جمعها د. محمد عمارة فى المجلدين الأول والثانى من الأعمال الكاملة للإمام).

وبعد هزيمة الثورة العربية عام ١٨٨٢، حكم على الإمام بالسجن ثلاثة شهور، أو النفى - على أن يختار منفاه - فاختار باريس، وهناك لحق بالشيخ جمال الدين الأفغانى، وأصدر معه مجلة «العروة الوثقى» التى توجهت إلى عامة الشعوب الإسلامية، وإلى الجانب المستنير من رأى العام - والمثقفين فى الغرب؛ ولكنه ظل على خلافه مع الأفغانى

حول الأسلوب «التأمري»، الذي فضله زميله لتحقيق أهدافه. وفي عام ١٨٨٥ رحل عن باريس إلى بيروت حيث عين مدرّساً للتاريخ والفقه بالمدرسة السلطانية. وفي عام ١٨٨٩ صدر العفو عنه من الحكومة المصرية فعاد وعين بالقضاء حيث عمل في محاكم بنها والمنصورة والقاهرة حيث ظل نحو عشر سنوات يستعد لكتابة تفسيره للقرآن الكريم؛ في عام ١٨٩٥ أصبح نائباً لرئيس محكمة استئناف القاهرة، وفي عام ١٨٩٩ اختاره الخديو عباس حلمي الثاني مفتياً للديار المصرية (وأطلق عليه بعدها لقب: المفتي الأكبر). ولعل السنوات الست التالية والأخيرة من حياته وهي السنوات التي قدم فيها أخطر وأكثر أعماله أهمية - من الناحيتين الفكرية والعلمية - في الفقه والأصول، من حيث تأثيرها المباشر في تحقيق النهضة التعليمية والاقتصادية والسياسية في مصر، بما يتجاوز تأثير أي واحد آخر من رواد النهضة المصرية. ففي تلك السنوات أصدر فتواه البالغة الأهمية والمعبرة بحق عن تجديد الاجتهاد الملتمزم بالأسس التي قام عليها فكر السلف وفقه الأئمة الأوائل - ومواكبة هذا الاجتهاد الملتمزم لحقائق تغيرات الواقع، ومكونات وآليات الإنتاج واحتياجات حياة الأمة - علمياً واجتماعياً واقتصادياً. وفي تلك السنوات أيضاً أذاع تفسيره للقرآن الكريم من خلال دروسه - في علم التفسير - بالأزهر الشريف؛ وأكمّله من بعده تلميذه السوري الراحل الشيخ رشيد رضا وأصدره فيما عرف بتفسير «المنار». الذي اعتمد فيه على: «إعمال العقل في النص، والاعتماد على التأويل

لتقريب المعنى من أصول الفكر العقلى، فكان أقرب إلى تفسير الفقيه
الإعتزالى الكبير الإمام الزمخشري.

ومن أشهر تلك الفتاوى، فتواه بصحة نظام «التوفير فى البريد»
بالأرباح؛ وصحة نظام «التأمين»، وهو ما ساعد على تأسيس النهضة
الأولى للاقتصاد المصرى عن طريق الإدخار الاجتماعى واستثمار
المدخرات لصالح المجتمع، وفتواه بجواز نحت وإقامة التماثيل لوجوه
الأمة؛ وجواز الاستعانة بغير المسلمين فى إصلاح أحوال الأمة؛
وبضرورة تعلم لغات الأمم الأخرى طلباً للعلم والحكمة وتجنباً للشرور
الوافدة أو الثابتة.

محمد مندور

(١٩٠٧.١٩٦٥)

الناقد الأدبي والدرامى، والمفكر النقدى المصرى الكبير الذى أرسى الدعائم الأولى - فى الثقافة العربية الحديثة - لإقامة: «علم النقد الأدبي» على أسسه فى النظرية الاجتماعية الثقافية: المنهج والجدل الإيجابى مع كل من التراث القومى والمؤثرات الأجنبية الرئيسية والتفاعل مع كل من الإبداع المعاصر وإطاراته الفكرية ومع الواقع القائم الاجتماعى والثقافى والسياسى. وعلى طول - ومراحل - حياة مندور العلمية، تزامنت وتفاعلت جهوده النظرية والتطبيقية معاً، فى ساحة النقد التطبيقى والفكر النقدى وإعادة كتابة تاريخ التطور الأدبى الحديث (والثقافى بشكل عام) المصرى والعربى عموماً، سعياً إلى تأسيس «علم قومى، لكل من التاريخ الثقافى والفكر النقدى، يعتمد على منظور «النسبية الثقافية، من ناحية (رغم أنه لم يستخدم هذا المصطلح إلا نادراً) وعلى منهج يجمع بين التذوق الانطباعى وبين الإدراك الموضوعى للعلاقات الداخلية لعناصر بناء الظاهرة الثقافية (أو العمل الإبداعى) وبين الحركة التاريخية للظاهرة (أو للعمل الإبداعى): وهو

المنهج الذى طوره مندور فى دراساته العلمية فى كل من التراث النقدى العربى، وفى أقرب تيارات الفكر النقدى الغربى المعاصر إلى «جوهر» هذا التراث: التيارات اللغوية والأسلوبية الانطباعية فى الشعر ونقده وفى الرواية والدراما المسرحية.

ولد محمد عبد الحميد مندور فى إحدى قرى محافظة الشرقية وتلقى تعليمه فى المدارس الحكومية المدنية هناك، وتقدم للالتحاق بكلية الحقوق ليدرس القانون، فى جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ولكن طه حسين أعجبه مواهبه الأدبية واللغوية (وهو ما يكشف عن عمق ثقافته الأدبية فى سنوات التلمذة) فأقنعه بأن يلتحق بكلية الآداب (بقسم اللغة العربية) إضافة إلى الحقوق، فتخرج من الكليتين عام ١٩٢٩ وعام ١٩٣٠ على التوالى. وفى ذلك العام الأخير أوفدته كلية الآداب إلى فرنسا ليدرس الدكتوراه فى الأدب من السوربون، وهناك عاش نحو تسع سنوات، وزرع نشاطه أثناءها بين دراسة الاقتصاد السياسى والقانون المالى (وحصل على دبلومها عام ١٩٣٣)، وعلم الأصوات (وحصل على دبلومها بدراسة عن صوتيات الشعر العربى ما تزال فريدة فى نوعها ولم تترجم إلى الآن عام ١٩٣٧) ثم درس الأدب الفرنسى وفقه اللغة (وحصل على دبلومها عام ١٩٣٨). وفى هذه السنوات نفسها اندمج فى العمل السياسى بين الوطنيين المصريين والعرب فى باريس، واشتهر بينهم أثناء المفاوضات لإلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة فى مصر، واضطرته ظروف اقتراب الحرب العالمية الثانية للعودة دون مناقشة رسالته التى كان يعدها حول: «تيارات النقد العربى

فى القرن الرابع. ولعودته دون «دكتوراه» عمل فى كلية الآداب مدرساً للغة الفرنسية والترجمة وشرع يكتب فى مجلتى «الرسالة» و«الثقافة». ولما أنذرتة الجامعة بضرورة تقديم رسالته، كتبها على عجل، فى الشهور الأولى من عام ١٩٤٣، لتصبح بعد ذلك كتابه التأسيسى المهم: «النقد المنهجى عند العرب». وعين مدرساً للنقد الحديث فى كنيته، ولكنه لم ينقطع عن نشاطاته الأخرى، السياسية واهتمامه بالمسرح والتاريخ الثقافى: رشح نفسه وفاز بعضوية «مجلس النواب» فى دائرة «السكاكينى» بالقاهرة عام ١٩٥٠ (وكان قد شارك فى تزعم تيار الطليعة الوفدية التقدمى المنشق على «باشوات الحزب» الإقطاعيين الجدد فى الوفد الذين زاحموا الزعامة الوطنية التقليدية وقيدوها). وأصبح أستاذاً للنقد الدرامى فى المعهد العالى للتمثيل (منذ إنشائه عام ١٩٤٣) ونقله طه حسين ليصبح مدرساً للنقد فى جامعة الإسكندرية الجديدة ولكنه اختلف مع أساتذتها، وربما بإيعاز من طه حسين نفسه الذى كان قد بدأ يضيق بكل من نشاط مندور السياسى فى الوفد المتناقض مع ارتباطات طه حسين نفسه، وبسبب اتجاهه النقدى الساعى إلى تأسيس نظرية نقدية تعتمد على منهج مستمد من إدراك مندور للنقد المنهجى العربى ومزجه بين هذا النقد وبين التيارات اللغوية والأسلوبية والتأثيرية الغربية/ الفرنسية أساساً، الحديثة. وهو ما اعتبره طه حسين تمرداً من التلميذ على أستاذه أو تجاوزاً له، فاستقال مندور من الجامعة وأصبح رئيساً لتحرير صحف «الطليعة» الوفدية، وكاتباً وناقداً أدبياً ومسرحياً إضافة إلى تدريسه فى معهد التمثيل

(الفنون المسرحية فيما بعد) ومعهد الدراسات العربية (ومن محاضراته في المعهدين جمع وأصدر معظم كتبه التالية). يصعب الفصل بين أنشطة محمد مندور المختلفة من ناحية، كما يصعب تقسيمها إلى مراحل منفصلة من ناحية أخرى، فقد كانت الأربعينات ثم الخمسينات هي سنوات إنضاج معرفة مصرية وعربية قومية بالذات وبالأخر (حضارياً واجتماعياً وثقافياً) ومرحلة تحديد ناضج للعلاقة بين العقل المصري (والعربي) الحديث وبين كل من تراث أسلافه وما يأخذه من الغرب في العصر الحديث ومرحلة إنضاج مؤسسات الدولة الحديثة العلمية والثقافية والقانونية والسياسية، وكانت في الوقت نفسه مرحلة تعرض فيها العقل المصري الجديد لتيارات عاتية قادمة من اتجاهات مختلفة محلياً وعالمياً: إنها مرحلة الكشف عن «نسبية الثقافة، أى نسبية انتمائها لواقع محدد في عصر بعينه لأنها لا بد أن تنتمي - في ذات الوقت وبشكل ما - إلى ماضيها وإلى ما أخذته عن «ثقافات» الآخرين وإلى ما تتصوره عن مستقبل واقعها ومستقبلها. في هذا السياق يتجلى مغزى كتاب: «النقد المنهجي عن العرب» الذي كتبه تحت إشراف أحمد أمين واستفاد فيه مما أنجزه أساتذته: أحمد أمين نفسه في كشفه لعلاقة النقد العربي القديم بالفلسفة وتأثره بالشكلية المنطقية لدى أرسطو؛ وطه حسين في كشفه للعلاقة بين البيان العربي من الجاحظ حتى عبد القاهر الجرجاني وبين أصول البلاغة في التراث اليوناني، وطه إبراهيم الذي كتب أول تاريخ للنقد العربي نفسه ويطرح قضية ضرورة أن يكون للنقد أساس علمي، فعمل مندور على أن يكتشف هذا الأساس

العلمي، أو المنهجي فيما اعتبره التيار الواعي في النقد العربي، وقصره على كتاب: «الموازنة، للآمدى، وكتاب «الوساطة، للجرجاني.. وقد استفاد مندور أيضاً من اكتشاف أستاذه أحمد ضيف للناقد الفرنسي الحديث الكبير «لانسون، صاحب التأكيد على أولوية تحليل «صياغة العمل الأدبي في العمل النقدي، والذي أعاد اكتشافه بنفسه في فرنسا وترجم له كتابه المنهجي الرئيسي: «منهج البحث في الأدب واللغة. واكتشافه أيضاً للناقد وأستاذ اللغة الفرنسي «فردينان دي سوسير، الذي أكد أن اللغة «علاقات تنشئ دالات، وهو نفس المعنى - تقريباً - الذي وجدته مندور لدى الآمدى والجرجاني. وكان أحمد ضيف قد وضعهما في صدارة النقاد العرب، ووصف نقاداً آخرين كأبن سلام الجمحي وابن قتيبة بأنهم مؤرخون للأدب (للشعر) أكثر منهم نقاداً، وأضاف مندور فوسف ابن قتيبة والعسكري (أبو هلال) بأنهما شكليين لم يقوما بالنقد الحقيقي واكتفيا بالتقييم. فعن «لانسون، أخذ مندور أولوية تحليل الصياغة، وعن دي سوسير أخذ مبدأ «العلاقات بين مكونات الإبداع» فجعله الشغل الرئيسي لتحليل الصياغة، فأعاد بذلك تركيب تراث الآمدى والجرجاني في مستوى عصري، منهجي وموضوعي جديد، غير أنه أضاف أيضاً عن «الأسلاف، الآخرين مبدأ «إعجاب، الناقد بالإبداع أو كرهه له وصاغه في كلمة: «الذوق، أو «التذوق، بأسلوب الناقد الفرنسي جورج دوهاميل (الذي ترجم له مندور كتابه الرئيسي: دفاع عن الأدب) والذي رأى أن تذوق الناقد المدرب يعد معياراً كافياً للإعجاب بالإبداع، يحتاج بعد ذاك إلى تبرير، أي تحليل

للصياغة والعلاقات بين مكونات الصياغة. وتأتى مساهمات مندور بعد ذلك تعميقاً لنفس هذه «النظرية»: فالعلاقات بين العمل الإبداعي وبين محيطه الاجتماعى والثقافى تستكمل مبدأ الكشف عن العلاقات الداخلية للعمل نفسه. وصاغ مندور هذا الجانب الجديد، بمصطلحات عصره فى كتابه: «النقد الأيديولوجى»، .. مكملأ مهمته فى إعادة قراءة تراث الإبداع الأدبى الحديث فى كتبه: «الميزان الجديد»، الذى حدد فيه أولاً أسس فهم النقد العربى المنهجى للغير؛ ثم راح يحدد معالم الحساسية الشعرية الجديدة التى تجلت فى إبداع الشعراء المعاصرين؛ ثم: «الشعر المصرى بعد شوقى»، لكى يستكمل تطبيق المنهج على إبداعات عصره. وواصل نفس المهمة فى «شعراء الديوان» قبل أن ينتقل إلى فحص التراث المسرحى الحديث لدى شوقى وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم. وفى كتابى: «المسرح النثرى و«الشعر الجديد» يصوغ ملامح الحساسية الإبداعية الجديدة فى الأدب أى فى كل من الشعر الحديث أو الشعر التفعيلى والمسرح الواقعى المعاصر. وفى: «النقد والنقاد المعاصرون» يقدم تقييماً للعلاقة بين حركتى النقد والإبداع الأدبى، بينما يفصل أو يربط بين الحركتين - وأسباب الانفصال والارتباط، فى المعرفة المتنوعة المتغايرة من ناحية أو فى تحولات الواقع الاجتماعى السياسى من ناحية أخرى. ويعد محمد مندور مؤسساً لإحدى المدرستين الرئيسيتين فى النقد المصرى الحديث (مؤسس المدرسة الأخرى، النقد الجديد، رشاد رشدى) رغم ما أصبح بينهما من تشابهات قوية فى التوجهات التطبيقية.

محمد ناجى

(١٩٥٦.١٨٨٨)

رائد فن التصوير المصرى والعربى الحديث والفنان الرسام الذى خرجت من تحت عباءته، وبفضل نزعته إلى التجريب والتفاعل مع مختلف طبقات التراث وأنواع التيارات المعاصرة له جميع مدارس واتجاهات فن التصوير العربية الحديثة أو تطورت: من التيار التقليدى (الكلاسيكى) حتى التيار التأثرى (الانطباعى) وما بعدها. وهو أول - أو رائد - المجموعة الأولى من فناني مصر - والعالم العربى - التشكيليين فى العصر الحديث (محمود مختار - النحات) والمصورين: محمود سعيد ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبرى، وأسبقهم إلى الدراسة المنظمة للفن - فى فرنسا وإيطاليا وإلى السعى لاستكشاف أسلوب ورؤية مصريين خالصين فى الإبداع التشكيلى وإلى استلهام كل من تراث الفن المصرى (الفرعونى والشعبى) ومزج استلهامه الخاص لتراثه بما يستوحيه من تيارات الفن المعاصر فى الغرب لى يطور أسلوبه الأصيل الخاص، وأول من ارتبطت إبداعاته الفنية بموضوعات مأخوذة من

أفكار ومعرفة، الحركة الوطنية المصرية فى بواكيرها - أوائل القرن -
بوطنها وتراثه. وهو أول مدير مصرى لمدرسة الفنون الجميلة العليا عام
١٩٣٧ (كلية الفنون الجميلة بعد ذلك) وأول مدير لمتحف الفن الحديث
المصرى (١٩٣٩) ومؤسس وأول مدير للأكاديمية المصرية للفنون فى
روما (عام ١٩٤٧) ومؤسس كل من أتيليه الإسكندرية (١٩٣٤) وأتيليه
القاهرة (١٩٥١)...

ولد محمد موسى ناجى بحى محرم بك فى الإسكندرية لأسرة
أرستقراطية امتزجت فيها الدماء المصرية والتركية، كما كان جده لأمه
من كبار قادة الجيشين التركى والمصرى. وفى منزل الأسرة بدأ تعلمه
للغة الأدب والموسيقى والفنون وتعلم الرسم والعزف على الكمان والعود
ونظم الشعر؛ وبدأ تعليمه المدرسى فى المدرسة السويسرية بالإسكندرية،
ولقى من أصدقاء أسرته شعراء كبار - ربما من أكبر شعراء هذا العصر
مثل كفافيس اليونانى وأونجاريتى الإيطالى ومارينتى الفرنسى؛ وربما
بتأثيرهم كتب قصائده الوحيدة عام ١٩٠٤ - عن إيزيس والأسطورة
الأوزيرية المصرية؛ كما انتظم فى مرسوم الإيطالى بياتولى قبل أن
يرسله أبوه إلى ليون ليدرس القانون فى جامعتها عام ١٩٠٦؛ وفى العام
التالى كان يرسم أولى لوحاته المعروفة (حلم يعقوب) متأثراً بالمدرسة
الكلاسيكية - مدرسة نضج عصر النهضة الأوربية - ولكنه كان متأثراً
أيضاً بمناخ التراث الفرنسى الذى امتزجت فيه عناصر التيار
الرومانتيكى (وديلاكروا خصوصاً) والتعبيرية (أوائل أعمال معاصريه

آنذاك - كلود مونييه (خصوصاً). وفى عام ١٩١٠ حصل على ليسانس القانون الذى أراده أبوه فرحل إلى فلورنسا ليحقق حلمه الخاص بدراسة الفن، والتحق بأكاديمية الفنون بفلورنسا حيث أمضى أربعة أعوام دراسية قطعها عدة مرات ليزور وطنه - الإسكندرية والأقصر خاصة - ومن هناك أرسل أولى لوحاته ذات الطابع التاريخى والشعبى المصرى؛ وأثناء إحدى عطلاته اتخذ أول مرسوم له فى «درب اللبانة» بالقاهرة العتيقة (قرب حى القلعة) ثم اتخذ مرسومه الثانى فى قرية «القرنة» غرب النيل تجاه الأقصر (عند مطلع وادى الملوك) وكان هو الذى أرشد المهندس العظيم حسن فتحى فيما بعد إلى استيحاء المعمار الصعيدى وأساليبه فى البناء والتهوية - من مساكن القرنة القديمة كى يشيد حسن فتحى «القرنة الجديدة» بعد ذلك بأكثر من ربع قرن - كما أصبح منزله فى درب اللبانة هو «بيت الفنانين» الذى أقام فى جزء منه حسن فتحى وتوفى فيه. وهناك - فى درب اللبانة - بدأ يرسى أسس المدرسة المصرية الأولى لفن التصوير بلوحته الضخمة، البيضاوية: «جنى البلح»، والتى تملأ سقف متحفه الآن. ولكنه كان ما يزال يطمح إلى تطوير رؤيته بما يتساوى مع شعوره بإيقاع عصره وبغليان هذا العصر وتهشم السواكن الجامدة القديمة - فسافر مرة أخرى (عام ١٩١٨) ليلتقى فى جنوب فرنسا - بمدينة جفرنى - بالرسام المتصور العظيم كلود مونييه لكى يسترشد به فى طريق التأثرية: طريق التعبير الذى تتلاشى فيه المحتالم الخارجية للأشكال وتختفى حدة الألوان تحت

وطأة الظلال وينتشر الضوء الباهت - بألوانه المختلفة على مساحة اللوحة (كما تبصر العين العالم من وراء ستارة الدموع أو الضباب: عالم تذوب فيه الجوامد القديمة ولكنه يتسم بشاعرية جديدة قد تكون قاسية وقد تكون بالغة النعومة). ويبدو أنه اختار الوجه الوحشي فاقترب أكثر من أسلوب جوجان - وربما فإن جرخ فى بعض حالات، الهولندى العظيم المأسوية أو الجنونية. غير أن محمد ناجى خرج فى النهاية بأسلوبه المتميز الخاص. وفى عام ١٩١٩ عاد إلى مصر لى يبدأ رسم لوحته الضخمة: «فى موكب إيزيس» - التى تزين جدار مجلس الشورى الآن بينما كان يخرج لينضم إلى مظاهرات الثورة ضد الاحتلال. وفى هذه اللوحة يكشف «سره الإبداعى، الأول الخاص: هندسة البناء المتوازنة للوحة ككل مع نشر الضوء الملون - بين القوى والباهت والوحشى الصارخ والناعم فى تعبير عن عالم وطنه فى حالة تغير أو تحول شامل وهو ما ظهر بإصرار فى لوحاته التالية: «التحطيب، ثم «منظر النيل»... إلخ. وفى عام ١٩٢٤ عينته الخارجية ملحقاً بسفارة مصر فى البرازيل حيث تناسبت طبيعتها مع ما كان قد اكتشفه فى جوجان - وخاصة فى لوحات هذا الأخير فى جزر هاواى فرسم بكثرة مستوحياً طبيعتها الاستوائية الوحشية (وقد أبدع الكثير بعد ذلك متأثراً بالبيئة الأجنبية: فى الحبشة - أو أثيوبيا - عام ١٩٣٢ وفى اليونان ومقدونيا وقبرص عام ١٩٣٤ حيث رسم الكثير من طبيعتها؛ ولكنه تذكر محمد على باشا حين زار دونة ألبانيا مسقط رأس الوالى العثمانى

الأخير على مصر) وهناك عمد إلى تجريب أسلوب جديد استوحاه من أواخر - وذروة - التأثيرين الفرنسيين وخاصة سيزان بتوازن تشكيله وإبداعاته الهادئة وميله إلى تقوية الخطوط الخارجية للأشكال (كان يعكس عالماً أكثر إقتراباً من الاستقرار لا إلى التغير والثورة) . في عام ١٩٣٠ طلب إحالته للمعاش ليتفرغ لفنه وقام بجولاته في اليونان، ولكنه ظل يفكر في حالة ونهوض الفن في مصر، فأسس بيت الفنانين في درب اللبانة، وأتيليه الإسكندرية، ووافق في عام ١٩٣٧ أن يكون أول مدير مصري لمدرسة الفنون الجميلة العليا، ثم في عام ١٩٣٩ أول مدير لمتحف الفن الحديث.

تميزت «مراحل» إبداع محمد ناجي وشملتها نزعة تجريبية قوية: فهو من ناحية يتفاعل بما يعيشه في وطنه في مرحلة تغيرات شاملة شملت ثورتين سياسيتين واجتماعيتين (١٩١٩؛ ١٩٥٢) وحربين عالميتين (١٤؛ ٣٩) وشملت التغيرات التوجهات الفكرية في العقائد والمثل العليا والحساسيات التعبيرية الفنية كما في الأساليب والبنى الفنية (في اللغة والموسيقى والغناء والمسرح .. إلخ) وكان مواكباً للمبدعين الأوائل في هذه الفنون: شوقي حتى الشرقاوى؛ وسيد درويش حتى محمد عبد الوهاب وجورج أبيض حتى زكي طليمات.... إلخ .. وفي الفن التشكيلي عاش النزعات الكلاسيكية - الغربية والمصرية وتفاعل مع كل منها: في لوحة مدرسة الإسكندرية يجرب أسلوب رافاييل عن «مدرسة أثينا» وفي لوحة: «مركب إيزيس» يجرب أسلوب جداريات

المعابد المصرية ولكنه فى لوحة «النخيل بالسعف» يبدو كأنه يتقمص روح قان جوخ فى لوحاته الأسبانية من حيث التكوين والأسلوب ولكن الموضوع المصرى الخالص بفرض بناءه وألوانه الخاصة؛ وفى لوحة «الجاموسة والطفل» أنموذج رائع لتجريبه الأسلوبى - فى اللون والبناء وتوزيع مكونات الكتلة (جسد الحيوان يلتصق به جسد الطفل النائم فوقها يحتضنها والأرض تحت قوائمها كأن الحيوان الهادىء وما يحمله ينبتان منها أو أنها إمتداد لهما) ..

كل هذه الملامح الأصيلة والقادرة على التغير وإستيعاب التغير معاً أمدت فن التصوير المصرى بوالده - مؤسسه - الأول الكبير.

محمود سعيد

(١٨٩٧، ١٩٦٤)

الرسام المصرى العظيم، الذى يعد مع محمود مختار ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد صبرى، رأساً ومؤسساً لمدرسة مصرىة حديثة متميزة فى الفنون التشكيلية (الرسم والنحت) اختلفت أساليب أبنائها فى إطار رؤية (أومنهج) مشتركة كان محمود سعيد هو رائدها الأول بعد أن مهد لها محمد ناجى والذى تميزت خطوات تطوره - مع محمود مختار - بالتماسك ويقدر عظيم من الأصالة بكل من المعنى الاجتماعى - أو «الجماعى» - والذاتى الفردى للأصالة حتى لتتراكب خطوات تطور إبداعه - فى لوحاته المرسومة - مع مراحل نضجه الشخصى كمثقف وفنان مبدع مع مراحل نضج الوعى المصرى بخصوصية الشخصية المصرىة - العربىة وتمايزها الثقافى: النضج الذى تحقق - فى وقت واحد - بالاحتكاك مع، والتعلم من الثقافة الغربىة، وبإعادة اكتشاف وإدراك الميراث الفنى القومى وأساسه الفكرىة وأساليبه فى التكوين والتعبير.

ولد محمود سعيد لأسرة ثرية أرستقراطية - من أصول عربىة

وآسيوية؛ كان والده محمد باشا سعيد رئيساً لوزراء مصر، وهو خال (الملكة) فريدة، زوجة (الملك) فاروق الأولى، وقضى طفولته وتلقى تعليمه الأول في بيت أسرته بحي الأنفوشي العريق بالإسكندرية بالقرب من مسجد المرسى أبى العباس، والتحق بكلية فيكتوريا (النصر الآن) ثم تركها ليقضى المرحلة الابتدائية في المنزل، وليدرس على أيدي أساتذة مصريين، بينهم الشيخ محمد الخضرى وأحمد أمين. وبعدها أمضى شهوراً قليلة في مدرسة اليسوعيين (الجزويت) حتى سحبه والده ليتلقى العلم مرة أخرى في المنزل إلى أن أنهى تعليمه الأساسى بالمدارس الحكومية المدنية (السعيدية والعباسية بالقاهرة) وتخرج من مدرسة الحقوق الفرنسية عام ١٩١٩، وعمل بالمحاماة ثم بالنيابة والقضاء (المختلط أولاً) ثم بالقضاء المصرى فى المنصورة والإسكندرية والقاهرة إلى أن أصبح مستشاراً لمحكمة الإسكندرية المختلطة. وفى عام ١٩٤٧ استقال ليتفرغ للإبداع الفنى.

فى اسكندرية أوائل القرن لعشرين (فيما بين ١٩١٥ و ١٩١٩) والتي أنجبت أيضاً سيد درويش - بدأ محمود سعيد صقل موهبته الفنية - فى الرسم - وتلقى دروساً لدى الفنانة الإيطالية إميليا كازوتاون دى فورينو - التى كانت تقيم فى المدينة منذ سنوات بعد أن درست الفن فى أكاديمية فلورنسا - وعرف منها أصول البناء الكلاسيكى للوحة وأصول تجميع الألوان وتوزيع الظلال بحرية نسبية كما لدى المدرسة التأثرية الفرنسية؛ ثم تلقى دروساً وتدريبات أخرى على يد الفنان الإيطالى - السكندرى أيضاً - أرتورو زانانيرى - وهو أيضاً من فلورنسا، وفى عام

١٩٢٠ سافر إلى باريس (وحده للمرة الأولى) ليدرس أصول الفن، فالتحق بإحدى الورش التدريبية (مرسم لوجراند شومبير) ثم بمعهد تعليمي (أكاديمي جوليان) ولكنه انشغل أكثر بتأمل الثروات الفنية الهائلة في متاحف باريس ومعارضها، وبالقراءة حول تاريخ الفن في كل من إيطاليا وفرنسا وهولندا وبريطانيا ليكتشف - كما يقول في حوار معه: «إن المسألة أكثر من مجرد نشوء اتجاهات واختفاء اتجاهات، ولكنه أيضاً مسألة اتجاهات محلية في كل بلد، لكل اتجاه عام يشمل الدنيا». وانشغل أيضاً (ربما مثل توفيق الحكيم) بتأمل نفسه واكتشاف خصائص «شكل» العالم الذي جاء منه. وبشكل تلقائي (أو ربما بوعي متعمد ومتنبه) أصبح محمود سعيد - في الفن التشكيلي (الذي يعد تعبيراً فنياً خالصاً) نموذجاً لتوظيف معرفة الأساليب والتقنيك الغربيين، للتعبير عن الذات الفردية والقومية. تتجلى هذه الحقيقة في أعماله (لوحاته) المتتالية التي أنتجها منذ منتصف العشرينيات وحتى أواخر الثلاثينيات - سنوات عنفوان الحركة الوطنية المصرية وتوجه الإبداع الثقافي إلى إبراز جوهر «الشخصية المصرية». فهذه هي السنوات التي رسم فيها أجزاء لوحته الهائلة «المدينة»، وأشهرها «بنات بحري» - الأصلية، وغير «بنات بحري» الثانية التي رسمت في الأربعينيات - و«بائع العرقسوس»، و«جولة على الحمار». وتلك أيضاً هي السنوات التي رسم فيها: «بنت البلد» في لوحاته الشهيرة (إحداها بهذا السم) و: «ذات الرداء الأزرق»، و«ذات الجداول الذهبية»، و«العيون العسلية»، و«حاملة الجرة»، و«الشحاذ»، و«الجالسة»، و«النائمة»، وهذه الأخيرة من أشهر

«عاريات، محمود سعيد وأجملهن وأقلهن حسية. فى هذه المرحلة امتزج اهتمامه بعلامح «الشخصيات» وتعبيرها عن جوهر وعى الثقافة الحديثة بخصوصية أو بروح «الوجود المصرى»، أى: العراقة والخشونة والوضوح الذى يخفى «أسراراً» غامضة، مع اهتمامه بكل من التكوين الراسخ للوحة وتوزيع الكتل الرئيسية فيها ومع اهتمامه بنوع الألوان الكثيفة والسميكة المائلة إلى الداكن؛ مع سيطرة لدرجات ألوان البنى والذهبى والعسلى؛ وهى الألوان التى بلغ محمود سعيد ذروة تعبيره بها فى توليده لألوان أو درجات ألوان بشرة الناس، وعلاقة ألوان البشرة بألوان جدران المباني أو الملابس أو الأرضيات (الخلفيات) من التراب أو الطين أو الزروع أو المباني.

المدى أن «المرأة» التى استخدمها كموديل طوال عمره، من بنات البلد بالإسكندرية ولكنه رسمها بنت بلد وبورجوازية وأستقراطية. كانت تلك هى مرحلته الكلاسيكية التى أسس فيها «لغته» الإبداعية الخاصة، ناظراً إلى «الواقع» الإنسانى والبيئة المحيطة به من الناس والمباني والأشياء (والحيوانات بكثرة) - وتمكن من توليد وإحكام سيطرته على أدواته الرئيسية، وأولها «ألوانه» المصرية (درجات ألوان البرونز والنحاس والطين وبشرة الناس) ثم «التوازن» العام بين مكونات - أو عناصر - اللوحة. واقتصرت كلاسيكيته على التعلق بالشكل الأصلى للموضوع الذى يرسمه مع نزعة حسية واضحة؛ كما رأى فى الرسوم الفرعونية على الجدران؛ ثم «تجاوز الشكل» نحو «داخله» بإبراز خصائصه - فى الملامح أو الألوان. ومنذ أواخر الثلاثينيات بدأ يتحول

نحو «تأثرية» - مصرية، خاصة لم تتغير فيها الألوان، ولكن الخطوط الخارجية للأشكال ولمكونات اللوحة صارت أقل تحديداً والكتل صارت متداخلة بدرجة ما، في الفراغ المحيط بها، ولكن التكوين صار أكثر روحية وصرامة معاً لوحات: «الصلاة»، «صيد العصارى» و«التحيات لله»، و«جماليات بحري»، و«الصيد العجيب»، و«دعوة للسفر»، و«ذات الشال الأخضر». هنا يسيطر التكوين على الموضوع الأصلي، لكي يبرز التقابل - التوازن أو التناقض - أو يبرز تداخل الوجود الحسى للموضوع بمحيطه وبما وراء الوجود معاً.. ويصبح محمود سعيد أقرب إلى «روح العمارة والنحت»، الفرعونيين - الروحانيين والممثلين بالجلال - أقرب إلى هذه الروح منه إلى الرسوم الفرعونية - التي استوحاها في مرحلته السابقة - وموضوعاتها من الحياة اليومية وطابعها الحسى. ولكنه فى كل أطواره كان يسعى إلى إنضاج مدرسة مصرية خالصة فى فن الرسم. ولعل أعماله فى المرحلتين الرئيسيتين لإبداعه كانت أساساً للمدارس الأخرى حتى الآن.

لم ينقطع محمود سعيد عن السفر سنوياً تقريباً - إلى متاحف ومعارض العالم، وكان مشاركاً فى كثير من المعارض العالمية - من فينسيا إلى مدريد والإسكندرية وأقام معارض خاصة فى نيويورك وباريس وروما وموسكو والإسكندرية والقاهرة بالطبع، وشارك فى اللجان الاستشارية المصرية للفنون الجميلة، ومنحته فرنسا وسام اللجيون دونير عام ١٩٥١ وفى عام ١٩٦٠ نال جائزة الدولة التقديرية للفنون فتسلمها من جمال عبد الناصر فكان أول فنان تشكلى يحصل عليها..

محمود مختار

(١٨٩١، ١٩٣٤)

أول نحّات مصري وعربي في العصر الحديث، ومؤسس مدرسة فن النحت المصرية والعربية الحديثة، وأول من أرسى - في كتاباته النقدية والنظرية القليلة - مبدأ التفاعل الإيجابي بين الإبداع الفني وبين ثقافته وبيئتها المصرية - الموروثة والمعاصرة، الرسمية والشعبية، وبين الشكل الفني، من حيث القالب والأسلوب. وكان - ولا يزال - واحداً من أبرز فناني النحت (المثالين) في القرن العشرين، وهو صاحب تمثال «نهضة مصر» المشهور (تجاه جامعة القاهرة بالجيزة الآن) وتمثيل زعماء الحركة الوطنية المصرية الحديثة (مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية) رغم أن أجمل أعماله وأكثرها تعبيراً عن فكره النحتي الفني هي أعماله (تمائله) الأصغر حجماً والمأخوذة عن موضوعات (أو تجليات وشخصيات) مصرية عادية وصغيرة.

ولد محمود مختار لأسرة بسيطة الحال من المزارعين بأحدى قرى محافظة الغربية قرب مدينة المحلة الكبرى بوسط الدلتا (قرية: طنبارة) قبل أن يرحل مع أمه إلى قرية أخرى (نشا) بعد وفاة أبيه. والتحق

بالمدارس المدنية بعد أن تلقى بعض دروس اللغة والدين في بيت أسرته؛ ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة في أول دفعة لها لدى تأسيسها عام ١٩٠٨ (نفس العام الذي توفي فيه مصطفى كامل - وفي بعض خطابات مختار يفصح عن إعجابه الشديد به، باعتباره أول من عبر بوعى عن الوطنية والشخصية المصريتين). وفي مدرسة (كلية) الفنون الجميلة تركزت موهبته وتجلت في فن النحت، ورغم أن أساتذته فيها كانوا من الإيطاليين والفرنسيين، فإن «فطرته المصرية نسجت خياله وتمكنت أصابعه، على حد تعبير أحد كبار نقاده (بدر الدين أبو غازي): ففي أول عمل نحتي (تمثال) يسجله له التاريخ (تمثال: عايذة، الشخصية الرئيسية في أوبرا فيردى الشهيرة، التي تدور أحداثها في مصر القديمة، ويفترض أن بطلتها من أصل أثيوبي ويحبها البطل المصري) يكشف مختار عن إدراك عميق لطبيعة الشخصية من «قصتها» ويجعلها - بتقاطيع جسدها وملامح وجهها الأفريقية أكثر قرباً من السمات المصرية، وذلك بإخضاع صلابة المادة وحدة الزوايا لما اكتسبه الفن المصري القديم من ليونة وحركية عندما تأثر بالفن الإغريقي في أواخر العصر الفرعوني ثم قبيل وأثناء العصر البطلمي. وهذا هو الطابع - أو الأسلوب - الشكلي الرئيسي الذي سيغلب على أعماله في كل أطوارها بعد ذلك. وكان قد قدم هذا التمثال إلى معرض أقيم في باريس لاستكمال دراسته في كلية الفنون بباريس. وفي عام ١٩١٤ يصدر قرار بتعيينه «ناظراً» لمدرسة الفنون بالقاهرة، ولكنه يرفض العودة ليستكمل دراسته. وبعد نحو ست سنوات يقدم إلى معرض

الفنانين الفرنسيين النموذج المصغر لأشهر تماثيله «نهضة مصر» الذي دفع نقاد المعرض إلى إطلاق اسم «سليلا الفراعنة» على محمود مختار. الذي كان يكتشف في متاحف العاصمة الفرنسية (اللوفر خاصة) أن الفن المصري ليس جامداً، وأنه قد تطور عبر تاريخه الطويل قبل أن يتدهور. رسمياً - ثم يتوقف في القرن الثامن الميلادي؛ ويكتشف التفاعل الذي حدث بالفعل بين مميزات النحت المصري القديم الأول (الضخامة والتوازن الساكن والثبات وتماسك الكتلة وملئها للفراغ المحيط بها دون أن تتخللها فراغات) وبين مميزات النحت الإغريقي والروماني (الحركية وليونة الخطوط والكشف عن تفاصيل ومكونات الجسد - لا مجرد تكوينه العام) ويكتشف بالتالي أن هذا التفاعل نفسه استمر في العصر القبطي (مع التأثير البيزنطي الذي غلب على إنتاجه في الرسم بينما تضاعف دور النحت الشعبي إلى الظهور متخذاً تشكيلاً كاريكاتورياً إلى حد بعيد).... تنعكس هذه «الاكتشافات» متجسدة في أعمال محمود مختار التالية ومتأثراً بأسلوب المدرسة الأوربية الحديثة أواخر القرن الماضي.

يقول محمود مختار في إحدى «مقالاته»، في نقد «تشكيل الجنيه المصري» الذهبي: «يخضع بروز الصورة إلى مبدأ ثابت لا يتحول؛ كما أن قيمة الرسم في نواحيه، أما وضوحه ورؤاه وقوة التركيب والوضع فهذه أمور لا تتم إلا باللمسة الأخيرة تقوم بها يد قوية، ولكنها اكتسبت بطول المزاولة مرونة هي غاية الفن. أما الوضع فخاضع لمبادئ ثابتة لا جدال فيها، وأما الأسلوب فيتبع الزمان والمكان، وهو مستمد من

عبقرية الشعوب، ولا شيء في العالم أكثر تنوعاً وتحولاً من هذه العبقرية... وتكشف هذه السطور عن وعيه بالفارق بين «مهارات الصنعة، التي يملكها كل فنان من أى مكان، وبين «شخصية الفنان، أو أساس أصالته المستمدة - فى الأسلوب - من «عبقرية شعبه، أو من مميزات ثقافته القومية، وإدراكه الشخصى لتلك المميزات. ويدلنا استعراض مجموع أعمال مختارالباقية (من تماثيل الميادين إلى مجموعة تماثيله الصغيرة فى متحفه الذى أقامته وزارة الثقافة المصرية فى الجزيرة بالقاهرة) على وعيه والتزامه بمبدأين: أولهما استلهامه لروح الفن المصرى (النحت) فى تطوره الطويل، من سكونيته فى العصر الفرعونى الخالص إلى حركيته فى العصر اليونانى - الرومانى، إلى روحانيته فى العصر البيزنطى إلى خشونته وميله إلى «الكاريكاتير الشعبى، فى العصور الإسلامية حتى نهايات العصر العثمانى وبدايات العصر الحديث. وفى «نهضة مصر، مثلاً مال إلى أسلوب العصر الأول مع حركية بسيطة عبر بها عن توثب مصر إلى النهضة وإلى استشراف المستقبل؛ وفى تماثيل الشخصيات المعروفة (سعد زغلول أو عدلى يكن أو مصطفى كامل) مال أكثر إلى روحانية قوية تؤدى إلى تحول الشخصية إلى رمز جماعى عام (أو إلى ما يشبه الأسطورة). وفى تماثيله الصغيرة - التى شغلت أكثر وقته بعد عودته من الخارج حتى نهاية حياته القصيرة، مال إلى اختيار موضوعات شعبية (وريفية أساساً) سيطرت على معظمها «الفلاحة المصرية، فى «حاملة الجرة، و«ملء الجرة من التربة، ومن «حاملات الجرار، وفى «الطحين،

وغيرها. وفي «الخماسين، عواصف مصر الترابية المشهورة يجسدها
بالمرأة الريفية ذاتها في طرحتها تعصف بها الريح وتقاومها هي في
قوة، وتتقدم إلى الأمام: في هذه «المجموعة، يستلهم ليونة الخطوط
وتماسك الكتلة الرهيفة التي ميزت المرحلة الإغريقية في تطور النحت
المصرى القديم دون أن تطمس الشخصية المميزة لهذا النحت ولا
«عبقريته، الخاصة. أما تماثيله الشعبية (ابن البلد مثلاً) فقد استلهم فيها
فن النحت الشعبي الذي ساد في العصور الإسلامية فقد تأثر بخشونته
وكاريكاتيريته..

مصطفى عبدالرازق

(١٩٤٧.١٨٨٥)

مجدد الفلسفة الاسلامية في العصر الحديث، وصاحب أول «تاريخ» لهذه الفلسفة يكتب في العربية على الاطلاق، ومؤسس المدرسة الفلسفية «المصرية العربية» الخالصة التي أقامها على أساس فكرته الرئيسية عن نشوء الفلسفة الاسلامية من قلب الدين والعلوم الدينية، وخاصة علم أصول الفقه باعتباره علماً «عقلياً» استهدف إقامة الاحكام الفقهية عن طريق النظر العقلي والمقارنة بين النصوص المقدسة والحالات الواقعية وباستخدام منهج الاستقراء العلمي، الذي استقاه من تطويره لمنهج: «القياس» في الفقه الاسلامي.

ولد الشيخ مصطفى عبدالرازق بقرية «أبو جرج» قرب مدينة بنى مزار لأسرة واسعة الثراء وذات صلة وثيقة بالأزهر والتعليم الديني عملت عدة أجيال منها بالقضاء كما كان والده من مؤسسي جريدة «الجريدة» التي حملت - أوائل القرن العشرين - الدعوة للحكم الدستوري والإصلاح الاجتماعي والتعليم، كما كان والده من مؤسسي ووكيل

حرب «الامة» الذى تزعمه محمود سليمان وأحمد لطفى السيد، ووالده أيضا أحد مؤسسى «الجمعية الخيرية الاسلامية» مع الشيخ الامام محمد عبده، وهو شقيق الشيخ على عبدالرازق صاحب كتاب «الاسلام وأصول الحكم» الشهير الذى أثار أزمة برأيه عن أن «الخلافة» ليست شرطا للحياة الدينية فى الاسلام وإنما هى مجرد نظام سياسى اختاره المسلمون الاوائل حسب ظروفهم واحتياجاتهم الاجتماعية/ السياسية. كما اشتهرت أسرته بعدائها القديم لأسرة محمد على (وكان هدف الكتاب المذكور هو احباط محاولة الملك فؤاد لاعلان نفسه خليفة بعد سقوط الدولة العثمانية فى تركيا).

تعلم الشيخ مصطفى فى الأزهر. بعد بداية تقليدية فى كتاب القرية بحفظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة والحساب. ودرس على الشيخ الامام محمد عبده ونال «شهادة العالمية» عام ١٩٠٨ بينما كان يتابع محاضرات مدرسة الحقوق قبل إنشاء الجامعة المصرية، وعين مدرسا بمدرسة القضاء الشرعى، غير أنه انتمى إلى جمعية علماء الأزهر، التى كانت تنافس المدرسة. وبسبب أزمة أثارها تدخل السلطان حسين كامل استقال الشيخ مصطفى وسافر إلى باريس بصحبة أحمد لطفى السيد والتحق، لدراسة الفلسفة وتاريخ القانون وفلسفته وعلم الاجتماع بالسوربون. ثم دعى لتدريس الشريعة الاسلامية فى جامعة ليون، وهناك وضع رسالته لنذكتوراه عن: «الإمام الشافعى: أكبر مشرعى الاسلام» عام ١٩١٤ وأشترك مع المستشرق الكبير لويس ماسينيون فى وضع كتاب: «التصوف الإسلامى». (وقد عاد إلى موضوع حياة الامام

الشافعى وإنتاجه الفكرى والعلمى وتأسيسه لعلم الاصول ومنهجة فى القياس، وشرحه فى كتابه عن: الإمام الشافعى عام ١٩٤١) وهناك أيضا ترجم مع أستاذه وزميله ميشيل برنار كتاب الامام محمد عبده: «رسالة التوحيد».

شغل الشيخ مصطفى عبدالرازق عدة مناصب هامة رسمية وشعبية ودينية وأكاديمية بدأت بتعيينه عضوا فى المجلس الأعلى للأزهر بعد عودته من فرنسا عام ١٩١٥، وفى سنة ١٩٢٠ عين مفتشا للمحاكم الشرعية ثم نقل أستاذا مساعدا لتدريس الفلسفة الاسلامية بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن). وفى عام ١٩٣٠ أصبح أستاذاً لكرسى الفلسفة الاسلامية، وظل فى الجامعة إلى أن عين وزيراً للأوقاف فى عام ١٩٣٨ (وتولى هذه الوزارة عدة مرات - دون أن ينقطع عن التدريس ولا عن الاشراف على رسائل طلابه).

وقد جمع محاضراته فى الجامعة وفى غيرها بعد ذلك فى كتب أشهرها: «تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية، عام ١٩٤٤ و«الدين والوحى الاسلامى، عام ١٩٤٥ و«فيلسوف العرب، و«المعلم الثانى، عام ١٩٤٥ - عن الفلاسفة أبى يوسف الكندى وأبى النصر الفارابى، والشاعر أبى الطيب المتنبى، وعالم البصريات والمفكر الحسن بن الهيثم والفقيه شيخ الاسلام ابن تيمية، ثم كتابه عن الامام «محمد عبده» (الذى جمع من محاضراته، فى «جامعة الشعب، عام ١٩١٨ - ١٩١٩. ولم يستكمل الشيخ محاضراته لقيام الثورة واغلاق «جامعة الشعب»، ولكن الكتاب

طبع عام ١٩٤٦) إضافة إلى محاضراته عن دور الفقيه المصرى الكبير الليث ابن سعد (الذى يوصف بالامام الخامس، وقال عنه الشافعى «انه كان جديراً بأن يكون صاحب مذهب فى الفقه السنى: لولا أن أضاع أصحابه فقهه، واستوعبه الشافعى نفسه لما نزل مصر).

فى تلك المحاضرات (الكتب) أسس الشيخ مصطفى عبدالرازق اتجاهأ جديداً أصيلاً فى الفلسفة الانسانية عامة وفى الفكر الاسلامى - وفلسفته - خاصة، يقوم على ضرورة انطلاق «الفلسفة» من «اعتقاد» الأمة؛ ولأن اعتقاد المسلمين هو الاسلام، فلا بد أن تكون جذور فلسفتهم فى عقيدتهم؛ ورأى الشيخ مصطفى عبدالرازق أن الاسلام يحض أولاً على الايمان بالله الواحد الأحد - عز وجل - ويمنع التفكير فى ذاته (تعالى) لذلك فلا يوجد مجال لظهور فلسفة «ميتافيزيقية» فى الاسلام، بالمعنى التقليدى فى الفلسفة المسيحية التى ارتبطت بعلم اللاهوت؛ غير أن الإسلام يحض ثانياً على التفكير وإعمال العقل للتفكر فى خلق الله وعمله وفى اعجازه وقدرته تعالى متجلياً فى خلقه؛ والتفكير فى شئون الخلق؛ وكان ذلك التفكير هو «الفقه» الذى بدأ الصحابة مع الرسول - صلوات الله عليه - الذى كان يشجعهم عليه ويطالبهم به (اذا لم يجدوا جواباً لاسئلتهم أو أسئلة الواقع لهم فى كتاب الله وسنة رسوله التى هى الحكمة) وعلى هذا الاساس رأى الشيخ مصطفى عبدالرازق أن علم الفقه، علم عقلى، ابتكر منهجه المنطقى والتجريبى وطوره - فى مسيرة متشابكة وطويلة بدأت بتوظيف تراث العرب قبل الاسلام، ثم بالتفاعل مع ما عرفه العرب لدى الأمم

الأخرى؛ ولكن البداية والتأسيس للفلسفة الإسلامية اكتملا قبل أن يعرف العرب الفلسفة اليونانية التي تفاعلوا معها - كما تفاعلوا مع تراث الأمم الأخرى - لكي يشيدوا فلسفة خاصة بهم. ورأى مصطفى عبد الرزاق أن أصول الفقه الحقيقية - أى التفكير فى الواقع الإنسانى ومشكلاته فيما لم يأت بشأنه نص من القرآن ولا السنة، كفلت للعقل الإسلامى وهريشيد فلسفته حرية كاملة، وكفلت الاقرار بالمسئولية الفردية وبمستوى الضمير الفردى. ورأى فى كتابه «التمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» أن القيود التى فرضت على حرية العقل الإسلامى نشأت بسبب ظروف تاريخية واجتماعية محددة ليست من جوهر الفكر والعقل الإسلاميين؛ كذلك رأى أن «علم الكلام الإسلامى» هو العلم الذى تطور على أيدى الفقهاء السنة للرد على تخرصات المجوس وغيرهم - ويعد تطورا للفقه والاصول ولذلك فإنه يكون امتداداً لتاريخ الفلسفى الإسلامى، وكذلك مذاهب المتصوفة المسلمين فى حالات الوجد والتوق والوصول... الخ التى رأى انها تصلح أساساً لـ «ميتافيزيقا» إسلامية متميزة عن نظيرتها التى أسسها فلاسفة اليونان والاسكندرانيين. ووضع الشيخ مصطفى إضافة إلى هذه الاعمال كتاباً فى «أصول المنطق» جمع فيه بعض محاضراته؛ ونشر كتابين من مذكراته: مذكرات مسافر ومذكرات مقيم. وإضافة إلى جهده العلمى الضخم، انتخب لعضوية مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٠، كما أختير شيخاً واماماً أكبر للجامع الأزهر (فتخلى عن رتبة الباشوية) عام ١٩٤٥.

وكان في شبابه صاحب نشاط ثقافي وسياسي عام واسع، شارك في تأسيس الجمعية الخيرية الاسلامية وصار وكيلاً ثم رئيساً لها عام ١٩٤٢؛ كما شارك بالكتابة في جريدة «الجريدة» حتى اغلاقها عام ١٩١٥، وشارك في تأسيس جريدة «السفور» عام ١٩١٧ وهي التي أسس كتابها «الحزب الديمقراطي» عام ١٩١٩ وكتب قانونه مع زملائه محمد حسين هيكل ومحمود عزمي ومنصور فهمي وعزيز ميرهم.

نجيب محفوظ

(١٩١١ .)

أكبر كتاب العربية فى العصر الحديث وأكثرهم شهرة وأكبرهم مكانة محلياً وعالمياً، وهو أيضاً من أغزرهم إنتاجاً وأوسعهم شعبية، إضافة إلى مكانته الرفيعة بين المثقفين والاكاديميين؛ أصدر حتى الآن ٥٢ كتاباً. منهم ١٥ مجموعة قصصية و٣٧ رواية. أنتج منها عشرات الافلام السينمائية والمسرحيات والمسلسلات التليفزيونية. إضافة إلى عدة كتب «أملاها» عن حياته وتأملاته إلى تلامذته وزملائه من النقاد والكتاب، كذلك فقد قدمت إلى مختلف جامعات مصر والعالم العربى والأجنبى عشرات الرسائل الأكاديمية عن أعماله، إضافة إلى عشرات المؤلفات. عن تلك الأعمال. فى النقد الأدبى والتحليل الاجتماعى أو النفسى أو اللغوى أو الثقافى، ونشرت ونوقشت مالا يحصى من البحوث والدراسات والمقالات تنتمى إلى مختلف التيارات الفكرية والتخصصات العلمية ومناهج النقد والتحليل ومختلف الاجيال التى قرأت أعماله، أو شاهدت ما أنتج عنها فى وسائل ووسائط الاتصال المرئية والمسموعة، كما ترجمت أكثر أعماله إلى معظم لغات العالم الحية؛ لثرائها الفكرى

وتنوع - وعمق تكوين - شخصياتها، ولما تتمتع به من صدق فنى وواقعى معاً ويسبب تمثلها لكل ما اضطرب به المجتمع والعقلية المصريان أساساً (والعربيان بشكل عام) من تحولات وتيارات فكرية وأخلاقية وظواهر إجتماعية واهتمامات وقضايا سياسية وإنسانية طوال الجزء الأكبر من القرن العشرين المزدهم بمثل تلك التحولات والظواهر والقضايا.

ولد نجيب محفوظ عبدالعزيز الباشا لأسرة من صغار الموظفين والتجار، فى حي الجمالية (بمنطقة الحسين قرب بيت القاضي) أحد أقدم أحياء القاهرة، وبدأ تعليمه فى الكتاب والمنزل، ولكنه انتقل بسرعة إلى المدارس الحكومية المدنية، والتحق بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ليدرس الفلسفة، وتقدم بعد حصوله على الليسانس بتفوق برسالة لنيل درجة الماجستير بدراسة عن الفيلسوف المعاصر هنرى يرجسون (الأمر الذى يوحى باهتمامه المبكر بكل من المثالية الميتافيزيقية وبفكرتى التطور الروحي والغائية وبالتاريخ وبالتحليل النفسى وبالبعد الفكرى بشكل عام للوجود الانسانى) ولكنه لم يكمل الرسالة وقرر أن يكتفى بالابداع الادبى. والتحق بالعمل موظفاً بالحكومة، وتنقل من وزارة الأوقاف إلى مؤسسة السينما، إلى أن أصبح رئيساً لها فى منتصف الستينيات؛ ولكنه بدأ نشر أعماله الابداعية فى «الاهرام» بانتظام منذ عام ١٩٥٩، إلى أن أصبح كاتباً متفرغاً به منذ عام ١٩٦٨. وكان قد بدأ نشر كتاباته فى أواخر العشرينيات فى المجلة الجديدة (التي أسسها سلامة موسى) قبل أن يشرع فى الكتابة لمجلتى

«الرسالة»، و«الرواية»، اللتين أصدرهما أحمد حسن الزيات في الثلاثينيات؛ ولكنه لم ينشر أول كتاب (وكان مترجماً عن: مصر القديمة) إلا في عام ١٩٣٢؛ ولم ينشر أول مجموعة قصصية له (همس الجنون) إلا بعد ست سنوات عام ١٩٣٨. وباستثناء تمسكه الثابت بأهداف «الوطنية المصرية» - أي الاستقلال والديمقراطية والعدل الاجتماعي وحكم القانون، فإنه لم يتحيز لحزب أو مذهب فكري بعينه (رغم عشقه المثالي لسعد زغلول)؛ وصاغ رؤيته الفلسفية - السياسية - الفنية بنفسه متفاعلاً مع معطيات عصره.

يصعب وصف مراحل إبداع نجيب محفوظ بأنها نوع من «التطور» وإنما قد يصدق عليها وصفها بـ «النمو» المتواصل والمتشعب مرحلة فمرحلة، ذلك أن أعماله الأولى تحمل بذور كل ما تجلى ناضجاً بعد ذلك خلال الـ ٦٤ سنة التالية. فالأعمال الأربعة الأولى (التي تضم مجموعة قصص: همس الجنون «وهي تدور في جو عصرى حديث وتنشغل بقضايا اجتماعية من زوايا نفسية وأخلاقية، ثم الروايات الأولى الثلاثة، عبث الأقدار و«رادوبيس» وكفاح طيبة «المعروفة بـ الفرعونيات» تدور في مصر الفرعونية القديمة وتنشغل بقضايا الوطنية والتحول الاجتماعي والأخلاقي في لحظات تاريخية حاسمة تشير إلى قضايا الاستقلال الوطني والفساد ودور كل من السياسيين ورجال الدين - وهي قضايا معاصرة لزمان النشر بينما تتنازع الشخصيات دوافع عاطفية ونفسية وفكرية متصارعة ومتفاعلة) ... هذه الأعمال الأولى تجمع بين كل ما انشغل به الكاتب الكبير - فكرياً وفنياً بعد ذلك وما تميزت به

أعماله وعلى رأسها: قدرة درامية عالية على استبصار الجدل الفوار بين مختلف النوازع والعوامل التي يتكون منها «أطراف» الوجود الانساني: أى «الجماعة» ممثلة فى موروثها الثقافى ومكتسباتها المستحدثة أيضاً، من القيم أو المعايير أو الافكار، ثم «الافراد» المتناثرين والمتمايزين بنوازعهم النفسية والغريزية والاخلاقية والعقيدية والوراثية ودوافعهم الاجتماعية - الطبقيّة أو العائلية... هذه البصيرة الدرامية العالية - التي تدرك كلا من تأثير التاريخ - أو الواقع الاجتماعى بمكوناته، وتأثير التكوين البيولوجى والنفسى والفكرى للأشخاص، وتأثير المناخ الاجتماعى، المعرفى، السياسى السائد، وتدرك فى الوقت نفسه «التفاعل الجدلى» بين كل تلك المؤثرات - دون نهايات قاطعة كما رأى الماركسيون، ودون فصل بين الاجتماعى المادى وبين الروحى المطلق كما رأى الهيجاليون، أو المثاليون بشكل عام.. هذه البصيرة الدرامية الواقعية، بالمعنى الفلسفى - لا الادبى - للواقعية، هى ما منحت لابداع نجيب محفوظ خاصية «النمو» المتشعب المتواصل لا التطور - من ناحية، وهى نفسها ما منحته القدرة الفذة على استيعاب كل مكونات «التحولات المصرية» (الجماعية والفردية خصوصاً بين أبناء فئات الطبقة الوسطى فى المدينة) فى «عصر» ينقسم عادة إلى عدة عصور (أو مراحل تاريخية) متميزة كانت - وماتزال - ذات تأثير حاد وبالغ التناقض على هذه الفئات بشكل خاص؛ ولكنها تناقضات استوعبها «نمو» نجيب محفوظ وعبر عنها بشكل عمق ودون أن «يقع فيها» مستهدياً بما يبدو من التحليل الفكرى لأعماله أنه استبصاره الخاص لجوهر حركة التحديث المعرفى والفكرى المصرية، الذى يجمع بين

طرفى عقلانية وروحية التراث الفلسفى والدينى والأدبى الاسلامى والغربى معاً. ومع ذلك فإن نقاد الأدب يرون أنه يمكن تقسيم إبداع نجيب محفوظ الروائى والقصى إلى عدة مراحل: يصفون المرحلة الأولى بأنها «وجدانية» فى إشارة إلى الطابع العاطفى - المثالى - الغالب على الروايات «الفرعونية» فيسقطون بذلك النزعة الاجتماعية - الطبيعية - الغالبة على المجموعة القصصية الأولى، وهى النزعة التى سادت على الطابع العاطفى فى الروايات «الواقعية» التالية (من «القاهرة الجديدة» عام ١٩٤٥ حتى ثلاثية بين «القصرين» و «قصر الشوق» «السكرية» عام ١٩٥٧) .. وذلك أيضاً رغم ما يتجلى فى روايات هذه المرحلة، الثانية من غلبة الرؤية الاجتماعية «الأخلاقية»، مع مزيج من عاطفة وطنية وعائلية، مختلطة بعقلانية انتقادية واعية بالتطور التاريخى لكل من «المعرفة» والميول النفسية، لنفس الطبقة الوسطى وللانسلاخ التلقائى لأجيالها الجديدة من «العالم القديم» بفضل اختلاف نظم المعرفة والمناخ السياسى.

تبرز بعد ذلك رواية فريدة واحدة، تمثل «مرحلة» فى حد ذاتها، وهى رواية: «أولاد حارتنا» التى اكتشف فيها نجيب محفوظ ميزات البناء الأدبى لكل من القصص القرآنى، وقالب السيرة الشعبية - من ناحية، والتى طمح فيها - من ناحية أخرى، إلى رسم لوحة ملحمية هائلة للكفاح الروحى العظيم للإنسانية - بضمين من أصلها المقدس الواحد، وفى إطار من التصور الدينى للتاريخ - من أجل تحقيق مثلها العليا فى العدل الاجتماعى والحرية السياسية والفكرية والكرامة التى يكفلها قانون

عادل يحقق المساواة الواقعية بين البشر. غير أن المنظور الانتقادي الأخلاقي والاجتماعي الذي كتبت به الرواية (أو رسمت به أجزاء وفصول اللوحة الملحمية) والأسلوب الشعري المتعاطف مع البشر وهم يجتازون تاريخهم المليء بالمحن وقليل المسرات يؤكدان أن رؤية نجيب محفوظ وأسلوبه الفني يواصلان «النمو» رغم ما يبدو على موضوع الرواية وبنائها من تمايز أو اختلاف عن غيرها من أعماله الأخرى التي تأخذ موضوعها من الحياة الاجتماعية الواقعية أو تسعى إلى محاكاتها وخلق «واقع مواز» لها (وهو اختلاف سوف يتكرر كثيراً بعد ذلك في بعض الروايات والقصص) كما سوف تبرز أعمال أخرى تبذو «فريدة» بصفات مميزة أخرى: في مجموعة «الشيحان يعظ» ١٩٧٩ مثلاً يلجأ إلى الشكل الحوارى المسرحى أحياناً وإلى التراث العربى يستمد منه مادة «الحكاية» وفي رواية «ملحمة الحرافيش» عام ١٩٧٧ يعود إلى «جو» الحارة المصرية وصراعات الفترات الذى نسج منه أحداث «أولاد حارتنا» وصاغ جوها. ويعود أيضاً إلى البناء الملحمى ولكنه يشيده من مجموعات من الحكايات المنفصلة - أشبه ببناء الحكاية الشعبية من ناحية أو أشيد «أناشيد» الملاحم ذو فصولها من ناحية ثانية - حتى يتيح للرواية الملحمية التعبير عن تجارب البشرية ومكابداتها الاجتماعية والروحية والنفسية فى مسيرتها الشاقة لتحقيق حلم العدل والمساواة والكرامة والمعرفة والرخاء. وفي رواية «ليالى ألف ليلة» عام ١٩٨٢ يلجأ إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» يستمد منه مفردات - أو خيوط - النسيج الروائى الذى يتحدث عن سطوة السلطة وغواية الفساد والمال، وفي «أمام العرش» عام ١٩٨٣ يستعرض تاريخ المصريين مع

عصورهم الحضارية السياسية ومع تحولات مثلهم العليا ونماذجهم المعيارية للعدل والوطنية والحرية فى شكل حوارى لمحاكمة زعمائهم منذ طفولة التاريخ، وفى رواية «رحلة ابن بطوطة» عام ١٩٨٣ أيضاً يلجأ إلى مزيج من علامات التراث العربى وتراث «المدن الفاضلة» و«المدن الظالمة» فى الآداب الأجنبية (الغربية والآسيوية). غير أن المراحل تتوالى من وجهة نظر النقد الأدبى، فتأتى المرحلة الانتقادية الواقعية الاجتماعية فيما بين ١٩٦٢ (حين كتب اللص والكلاب، حتى «ميرامار» عام ١٩٦٧). وهى المرحلة التى زادت فيها كثافة الأسلوب وتركيز النص على الحدث والدلالة بينما تتعالى موجة النقد الاجتماعى - السياسى، تتخللها استبصارات أخلاقية وفلسفية ونفسية بارقة تتجه على الدوام إلى تحليل وتركيب «الحالة الفكرية - الأخلاقية - النفسية - السلوكية» لنفس الطبقة الوسطى (القاهرة غالباً) على خلفية من الوضع (أو من التحولات) السياسى الاقتصادى السائد.. ولكن نجيب محفوظ - منذ بداية «حديث الصباح والمساء» عام ١٩٨٧، يعود إلى منابع «اشكاليات» هذا العصر الملئ بالتحولات وإلى بدايات طرح هذه الاشكاليات على عقل التحديث الفكرى المعرفى، الاجتماعى والسياسى المصرى: البدايات التى تضمنت - كما يكشف لنا التحليل الفكرى لابداعاته كلها - اكتشاف العقل المصرى (عن طريق طبقاته الوسطى) انه ينتمى إلى «وطن» بعينه، ليس ولاية ولا جزءاً من امبراطورية، ولكنه جزء من «أمة» وأنه وطن يضم ايماناً واحداً يتخذ شكل عقيدتين متداخلتين؛ وانه وطن يقوم فى الزمان بين عصرين، وفى المكان وسط حضارتين، ولكنه يحمل - وما يزال - بصمات وندوبا ترجع إلى عصور

ابعد وتطورات للحضارة اشم، وأن وعى الانسان (المصرى - فلا يوجد فى هذا السياق انسان مطلق) بداية من الجذور وما ينمو منها - هو الفيصل فى تحديد ما سيصير اليه وما سيكونه - ولعل هذا هو الجوهر، ما أراده فى روايته الكبيرة الفريدة الأخيرة الشاعرية التى كتبها - بأسلوب المتصوفة و، تجريدات الفلاسفة - «أصداء السيرة الذاتية». ومع هذا الانشغال المكثف بقضايا وهموم الجماعة (المجتمع أو الوطن أو الأمة) فإن أعمال نجيب محفوظ - بكل مراحلها - تشف عن مكابدة شخصية، فردية وخاصة إلى حد كبير، لقضايا أو إشكاليات كان يسعى إلى حلها لنفسه: قضايا الولاء الاجتماعى للأسرة فى عصر فردى والشك الميتافيزيقى مع البحث عن يقين؛ والتردد بين التسليم وبين التساؤل العقلانى؛ والبحث عن العلاقة بين الاخلاق والطموح وبين الوجدانى والحسى وبين التدبير الواعى والمصير المقدر أو بين الارادة الانسانية والقدر سواء كان قدرا ميتافيزيقيا أو اجتماعيا أو نفسيا.

وقد نال نجيب محفوظ وسام الاستحقاق عام ١٩٦٢، ثم وسام الجمهورية عام ١٩٦٨، وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب، وقلده الرئيس حسنى مبارك قلادة النيل أرفع الأوسمة المصرية - عام ١٩٨٨، وفى نفس العام حصل على جائزة نوبل فى الأدب (وهو الكاتب العربى الوحيد الذى نالها حتى الآن) .. وفى عام ١٩٩٤ فاز بجائزة الابداع الاجنبى المتميز فى بريطانيا وفى عام ١٩٩٥ منحته الحكومة الفرنسية وسام «الكومودور» ..

يوسف إدريس

(١٩٢٧ .)

المؤلف القصصى والروائى والمسرحى، والناقد الثقافى والاجتماعى المصرى الذى يعد أكبر كتاب القصة القصيرة العرب على الاطلاق وأحد أكبرهم فى الادب العالمى الحديث وأحد أهم كتاب الرواية والمسرحية فى اللغة العربية منذ طورت هذه الاشكال - والأنواع - الابداعية فى الادب العربى الحديث منتصف القرن الماضى تقريبا. ومع ذلك، ورغم أنه احتذى لمدة طويلة من حياته الابداعية النماذج (القوالب) الابداعية الرئيسية التى تطورت فى الادب الغربى خلال القرن الماضى ونقلها الجيلان السابقان على يوسف ادريس، فإنه كان من رواد تيار تأصيل الاشكال الابداعية الادبية، وقالب الكتابة المسرحية وإعادة توظيف الاشكال والقوالب، حتى الأساليب - الموجودة فى التراث الشعبى المصرى، وفى التراث العربى المكتوب إلى حد ما، وإن كان قد مال أكثر إلى توظيف وتطوير القوالب والاشكال والأساليب التى اكتشفها جيل يوسف ادريس - وجيل الستينات التالى له بقدر أكبر - فى التراث الشعبى المصرى الادبى والفنى. ولم يقل تأثير يوسف

ادريس الفكرى والنفسى عن تأثيره الفنى على المناخ الثقافى المصرى
والعربى - منذ منتصف الخمسينات تقريبا حتى وفاته .

ولد يوسف ادريس فى إحدى قرى محافظة الشرقية لاسرة من
متوسطى المزارعين تضم كثيرين من «المتعلمين» الازهریین والافندية،
وتعلم فى المدارس الحكومية وتخرج من كلية الطب بجامعة القاهرة عام
١٩٥١ . وأثناء دراسته الجامعية - من عام ١٩٤٥ ، عايش ظهور التيارات
الفكرية والسياسية الوطنية والديمقراطية واليسارية التى انتعشت فى
مراحل الكفاح من أجل الاستقلال الوطنى والحكم الدستورى منذ
الثلاثينيات وتضاعف الاهتمام فى تلك التيارات بالعدل الاجتماعى
الذى تأثرت قضيته بالفكر الماركسى التقليدى بعد أن قوى تأثيره بسبب
دور الاتحاد السوفيتى (السابق) فى الحرب العالمية الثانية وانتصاراته
العسكرية على النازية وتحالفه مع القوى الديمقراطية . واقترب يوسف
أدريس من التنظيمات الماركسية وارتبط بأحدها ودخل المعتقل عدة
مرات، ولكنه هجر التنظيم بعد ثورة ١٩٥٢ وأدان مناخ تلك التنظيمات
وخوائها الفكرى والوجدانى فى روايته: «البيضاء» التى كتبها فى المعتقل
بتهمة الشيوعية عام ١٩٥٤ (ونشرها سلسلة فى جريدة الجمهورية عام
١٩٥٩) وكان قد هجر التنظيم اليسارى مع ازدهار الحركة الوطنية
المصرية وتجدد عزمها بعد تأميم دولة يوليو لشركة قناة السويس ثم
قيادتها المقاومة الوطنية للعدوان الثلاثى فى عام ١٩٥٦ وماتلا العدوان
من محاولات ضم المنطقة إلى تحالفات الحرب الباردة .

حين بدأ يوسف إدريس نشر قصصه القصيرة الاولى (نشر أول قصة: «أنشودة الغرباء» عام ١٩٥٠) كان الادب المصرى القصصى ما يزال يتردد بين نزعة وجدانية إنفعالية مثلها محمود تيمور ونزعة طبيعية تميل إلى التطبيق الحرفى لافكار مدرسة علم النفس التحليلى مثلها محمود البدوى، ولكن يوسف إدريس أعاد اكتشاف الميزات الرئيسية لما عند توفيق الحكيم (فى يوميات نائب فى الارياف) من قدرة على تحويل حقائق الحياة وجزئياتها الفعلية إلى صورة واقعية ودالة على تفاعل خاص بين انسان فرد أو متفرد لاشبيه له وبين قوى اجتماعية لا تتكون من تجمع الافراد وإنما تنشأ من تفاعل عناصر وعوامل أكبر من هذا التجمع وجائئة فوقه. وحينما نشر أول مجموعة له «أرخص ليالى» عام ١٩٥٤ وضع البداية الفعلية للواقعية المصرية دون تمهيد نظرى، وفى توجه مخالف لما كانت تنقله حركة «النقد الايديولوجى» أو النقد: «الواقعى الاشتراكى». وحين أصدر مجمرعته التالية: «العسكرى الاسود» عام ١٩٥٥ كانت موهبة فريدة قد تفجرت (موهبة وصفها أحد النقاد المعاصرين بأنها تجمع بين سمات دستوفسكى وسمات كافكا معا) موهبة تملك قدرة الجمع بين تحليل الواقع الاجتماعى العام أثناء تصويره المكثف والكشف عن كل من قوانينه المنطقية واللامنطقية فى وقت واحد؛ بين «عادية» الانسانى فيه ووحشية اللانسانى وبين جموح الانسان «المنفرد» خارجه ورضوخه الاضطرارى داخله: كانت هذه واقعية تنفى «واقعية النمط» التقليدية

وتؤكد واقعية الاستثنائي وغير المعترف به كشيء مألوف. وتوالت مجموعات ورواياته لترسخ هذا الكشف الابداعي (روايات : قصة حب؛ الحرام؛ العيب) إلى أن أصدر مجموعته التاريخية: «لغة الآي آي، لكي يحقق من خلالها انقلابا لفت الانظار في مسيرته الابداعية: ففيها صار الاستثنائي هو الوحيد الممكن، والتقليدي غير منطقي وشبه مستحيل، ولا مبرر عقلي لاي من وجهي الواقع: الاستثنائي والتقليدي. غير أن اللغة (أو النسيج اللغوي) ظل كما هو: أقرب إلى رفع الدارجة المصرية (القاهرية) إلى مستوى الفصحى دون التزام بقواعد أي من اللهجتين: فاللغة في الابداع الادبي جزء من إبداع الكاتب نفسه. وحينما نشر أولى مسرحياته (مسرحيتان قصيرتان: ملك القطن وجمهورية فرحات) لم يفعل أكثر من تحويل بناء إحدى قصصه إلى شكل حوارى (١٩٥٦)، وكذلك جاءت مسرحيته الطويلة الاولى: اللحظة الحرجة (١٩٥٨) رغم أن العامل الوجداني يلعب دورا في هذه المسرحية لا يقل عن العامل الفكرى الخالص وأن الدافع الفردى لا يقل قوة عن الدافع الجماعى؛ ولكن مسرحيته الطويلة التالية: «الغرافير، عام ١٩٦٣/٦٢ تظل واحدة من «ظواهر» عبقرية يوسف ادريس المدهشة: رؤية ميتافيزيقية عن أبدية منظومة التابع والمتبوع، من الكون إلى المجتمع إلى الاسرة.. إلخ تتجسد من خلال نسيج جمع بين خيال جموح وواقعية مبتذلة تتجول بين الاجرام السماوية ومقابر القاهرة التاريخية وحواريها الخلفية. كان يوسف ادريس قد توصل إلى كشفه الفكرى (رؤياه) التى تستند إلى

حساسية فائقة وإدراك نافذ - ذاتى للغاية - لمظاهر الوجود الإنسانى وحقائقه - ولكنها لا تستند إلا إلى «معرفة» معلوماتية محددة وتستغنى بنفاذ البصيرة عن تراكم المعلومات ولا تخشى من ترديد معلومات يطرحها المبدع على أنها حقائق ثابتة!!

وتأتى مسرحيته التالية : الجنس الثلاث (١٩٦٦/٦٥) ترجمة مسرحية لقصة سابقة له (هى!) ولكنها أقل قامة من سابقتها بكثير رغم طموحها الميتافيزيقى إلى تكوين رؤية «ضد» طوباوية عن عالم يتعثر فى مسيرته إلى العدل والجمال والنظام. ويبدو أن الموهبة كانت قد استهلكت الكثير من طاقتها فتأتى مسرحيتا : المخططين والبلهوان أقل قيمة ، رغم قوة البناء ورجاحة النقد الاجتماعى والسياسى فى كل منهما . ولكن ثمة ما يوحى بأن يوسف إدريس صار يخاف من «رؤاه» ويخشى تجسيدها بكل عنفوانها . ومع ذلك فقد إنشغل يوسف إدريس منذ انتظامه فى الكتابة لجريدة الأهرام كأحد كتابها الكبار فى التسعينيات والثمانينات - انشغل بسلسلة من القضايا الثقافية والاجتماعية خصاها - كمعارك ساخنة - ضد التطرف الدينى والجمود الفكرى وضد الإهمال والتسيب الإدارى . وقد منحه الرئيس حسنى مبارك جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٩١ .

يوسف كامل

(١٨٩١.١٩٧١)

فنان التصوير المصرى الرائد الكبير، أحد الرواد الأوائل (الستة) الذين أسسوا المدرسة المصرية الخاصة فى الفنون التشكيلية الذين برزت فى أعمالهم الخطوط الأساسية الأولى لما سمي بعد ذلك بـ: الشخصية المصرية، وتجلياتها فى الطبيعة والبشر والبيئة الإجتماعية الخاصة. وتميز يوسف كامل - مراكبا ومعارضاً - لنزعة الرائد الأول محمد ناجى التجريبية - بتطويره لما أصبح يعرف بالنزعة التأثرية المصرية (عند الناقد صدقى الجباخنجى) - أو: الانطباعية المصرية (عند مختار العطار) تمييزاً لأسلوبه «التأثرى»، أو الانطباعى Impressionistic عن أساليب أبناء التيار التأثرى الأوروبيين (الفرنسيين خاصة) أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين، وذلك فيما تمثل فى أسلوبه من تجسيد لموضوعاته المصرية وقد خضعت ملامحها ونسيج كتلتها وألوانها لخصائص «الضوء» وبقية تجليات عناصر الطبيعة المصرية «أو الطبيعة فى مصر». وكان ذلك تمثيلاً متجسداً لنتاج التفاعل الواعى بين العقل المصرى الأصيل والمثقف بعد احتكاكه بالمعرفة والتقنيات الغربية، فيما

يعد تمثيلا متجسدا لوعي ذلك الجيل الرائد من المبدعين المصريين المثقفين بـ: اخصوصية، شعبهم النفسية والتكوينية وخصوصيتهم التلقائية فى السلوك والإيماء والحركة النابعة من والمرتبطة بخصوصية التاريخ الاجتماعى الثقافى وبخصوصية الطبيعة (المكان والمناخ والأشياء والضوء.. الخ).

ولد يوسف كامل فى شياخة الطشطوشى بحى باب الشعرية الشعبى العريق شرقى القاهرة لأسرة من صغار التجار والموظفين ودرس بمدارس الحكومة (باب الشعرية الابتدائية ثم الفنون والصناعات الخديوية: من مآثر على مبارك) وكان فى عام ١٩١٣ ضمن خريجى أول دفعة من مدرسة الفنون الجميلة العليا المصرية (التي افتتحت عام ١٩٠٨) وهناك توثقت علاقته بزميله الكبير راغب عياد (الذى ستكون علاقته به وصداقتهما نموذجا للوحدة الوطنية التلقائية ودرسا تعيه وتمسك به الحركة الوطنية المصرية فى عنفوانها) وعمل مدرسا للرسم بالمدرسة الاعدادية الحكومية (كانت مدرسة للمدرسين، وعمل معه فيها: العقاد والزيات وفريد أبو حديد والمازنى) إلى أن أقنعه راغب عياد بضرورة السفر لمتابعة تلقى العلم والتعرف على أسرار تقنيات الفن فى الغرب وتم الاتفاق المدهش: أن يعمل راغب عياد مكان يوسف كامل فى مدرسته ليُرسل إليه مرتبه كل شهر فى روما (وكان راغب يعمل أيضا مدرسا للرسم بمدرسة الأقباط) ووافقت وزارة المعارف على هذا الترتيب؛ وحصل يوسف كامل على دبلومه الأول: ولكنه التقى - مع راغب عياد فى عام ١٩٢١ - بالزعيم سعد زغلول فأمر بإيفادهما معا

فى بعثة جديدة لدراسة الفن على نفقة الدولة هذه المرة - فى روما، وهناك حصل عام ١٩٢٤ على دبلوم القسم العالى بأكاديمية الفنون. وفى عام ١٩٢٦ حصل على دبلوم قسم التصوير (وشارك مع الفنان كالكانيا دورو- أستاذه فى رسم اللوحات الزخرفية للأكاديمية البحرية الإيطالية) .. وفى تلك المرحلة أنتج أولى أعماله التى تكشف عن تمكنه الكامل من كل أساليب أبناء الاتجاه التأثرى الأوروبى (كانت موضوعاته كلها من أبناء مدينة روما أو من الريف الإيطالى) وبدأ يحدد أسلوبه الخاص. ولدى عودته إلى مصر عين أستاذاً للتصوير بالمدرسة العليا للفنون الجميلة وكان أول مصرى يعين للتدريس بهذه المدرسة إلى أن أصبح رئيساً لقسم التصوير بها؛ وأصبح عميداً لكلية الفنون الجميلة (من ١٩٥٠ إلى ١٩٥٣) وعلى يديه سمح للفتيات بالالتحاق بالكلية لأول مرة؛ وكان عضواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - منذ تأسيسه ومقرراً للجنة الفنون الجميلة به، وأجمعت ستة هيئات على ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٦٠ وتسلمها من الرئيس جمال عبد الناصر.

وواصل عمله الإبداعى - فى رسمه بالمطرية (وكانت ماتزال منطقة زراعية بالغة الثراء بمظاهر الريف المصرى المختلفة) أو فى منزله بالزيتون، كما كان ضيفاً دائماً على «بيت الفنانين، بدرب اللبانة الذى أسسه محمد ناجى وسكنه راغب عياد واتخذه مرسماً - وفيه أنتج يوسف كامل الكثير من أعماله؛ كما إتخذ له مرسماً فى ريع بمدخل الخيامية تجاه باب زويلة ومسجد الطلائع رزىك.

تعددت موضوعات أعمال يوسف كامل بعد عودته ولكنها جميعاً كانت مستمدة من البيئة المصرية واتجهت كلها لتأسيس الأسلوب التأثري (الإنطباعي) المصري اعتماداً على إدراكه للعلاقة الحميمة بين «النور» و«الظل» في الفن المصري القديم - التصوير والمعمار، وإدراكه لتناقض ألوان الجسم وألوان الظل لدى الأوروبيين فابتكر أسلوبه المميز الذي يتوحد فيه اللون بدرجاته في الجسم والظلال. ولكن هذه الدرجات تتحدد بمدى سطوع الضوء (والنور) على الجزء الرئيسي في اللوحة وإنحساره التدريجي من الأجزاء الأخرى؛ وفي حالات أخرى يتغير اللون ولكن درجة الضوء الموحدة تخلق ظلالها حسب تكوين الجسم... أما الاجسام نفسها: من أطفال - بشكل خاص - ونساء وشيوخ أو طيور وحيوانات الحقل والعمل (التي إزداد ولعه بها إلى درجة العشق في سعيه لاكتشاف خصوصية البيئة المصرية من ملامح كائناتها الطبيعية كالأوز والبط والحمام والماعز والخراف وغيرها) .. أما كل تلك الأجسام فقد إنشغل باستكشاف وتجسيد تعبيرها عن باطن بالغ التركيب وشديد الكثافة .. رغم شفافيته .. من خلال التكوين العام والحركة، بالتفاصيل الجسد أو التفاتات العيون أو الأيدي والوجوه .. وفي ألوانها المتدرجة وتحت أشعة ضوء الشمس من مختلف الزوايا وفي مختلف أوقات النهار، أو تحت أشعة أضواء الفوانيس ومصابيح الجاز والشموع المترقصة .. وقد بدأ يوسف كامل تطويره لهذا الأسلوب المتميز (المصري) وسط أساليب الاتجاه التأثري منذ بدأ يرسم في إيطاليا (تحت إشراف أستاذه كرومالدي - أستاذ فن التصوير والبورتريه) ومنذ

ذلك الحين (حسب قوله فى حوار معه) بدأ تمرده على الأسلوب الأكاديمى المحايد (واتهامه بالبرود) وعلى العمل المستوحى من جو الرسم وحده لتصوير نماذج مطلقة؛ وقال إن لكل لحظة لوحاتها.. أم إنها وما توحى به،.. وأنه: «من المستحيل أن ترسم اللوحة ذاتها مرتين؛ ومن المستحيل أن تجد الموضوع ذاته فى مكانين..» ويقول أحد كبار نقاده (مختار العطار) إن يوسف كامل مصور «مؤلف».. إنه يؤلف لوحاته فى تلقائية شاعرة بما يمليه التراث والطبيعة من تقاليد لا تتحكم فى الخيال.. مثلما يؤلف الراعى أنغامه على نايه فى الحقول، أو الشاعر الشعبى مواويله التى تبعث إحساسا يمتزج فيه الرضا بالأسى بالايمان... وهذا ما ولد: «الانطباعية المصرية، مقابل «الانطباعية الفرنسية».. ومردّها إحساس يوسف كامل ب: «طبيعة الشمس المصرية، القوية الساطعة معظم شهور السنة، تمحو الكثير من التفاصيل والظلال.. تؤكد العموميات وتفرض على الفنان نظرة شاملة إلى المناظر والموضوعات»..

يوسف مراد

(١٩٠٢-١٩٦٦)

عالم النفس والفيلسوف النفسى المصرى الكبير؛ وأول أستاذ عربى مصرى يشغل كرسى الاستاذية لعلم النفس فى إحدى الجامعات العربية (فى مصر- جامعة القاهرة) ومؤسس: «المدرسة التكاملية» فى هذا العلم، فكانت المدرسة العربية الخاصة فى علم النفس إلى جانب المدارس التحليلية والسلوكية والكلية التى انتشرت فى الغرب قبل أن تتأثر بالاتجاه التكاملى عبر: «مجلة علم النفس» التى أسسها ورأس تحريرها وكتب فيها يوسف مراد فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٥٣. وهو العضو الرئيسى فى لجنة صياغة مصطلحات علم النفس بالمجمع اللغوى المصرى، وكتب كل «مواد» علم النفس فى الموسوعة، «العربية الميسرة» التى صدرت عام ١٩٦٦ عن دار المعارف؛ ومكتشف مجموعة كبيرة من مصادر «علم النفس» فى التراث الفيلسفى والفكرى والأدبى العربى والإسلامى أضافها باقتدار إلى الأسس العلمية التى أقام عليها مدرسته التكاملية فى التفسير والعلاج النفسيين والتربية وفلسفته النفسية الاجتماعية.

ولد يوسف مراد في القاهرة، وتلقى العلم في المدارس المدنية، وعمل في عدة وظائف قبل أن يلتحق بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) ليدرس الفلسفة. وفي عام ١٩٣١ أوفدته الجامعة في بعثة إلى فرنسا ليدرس علم النفس والفلسفة النفسية (فلسفة العقل) وتتلمذ في السوربون على ثلاثة من أكبر علماء وفلاسفة العقل النفسانيين المعاصرين (هنري دي لاكرول وبول جيوم وهنري فالن) وبدأ بالحصول على عدد من دبلومات الدراسات العليا: في تاريخ الفلسفة العام، وفي الفلسفة والمنطق وفي تاريخ البيولوجيا والفسولوجيا؛ وفي الأخلاق وعلم الاجتماع؛ وفي علم النفس. وانتهى بالحصول على دكتوراه الدولة في علم النفس من جامعة باريس عام ١٩٤٠، وكان موضوع رسالته الرئيسية: «بزوغ الذكاء: دراسة في علم النفس الارتقائي (أو: التطوري) - المقارن، قارن فيها بين أفكار الفلاسفة المسلمين الكشفية أو الإشراقية وبين أفكار المدرسة الارتقائية الأوروبية (التي أصبح العالم والفيلسوف الكبير جان بياجيه أشهر أعلامها؛ وكان يتولى التدريس في جامعة لوزان أثناء دراسة يوسف مراد في باريس وحضر مناقشة الرسالة في السوربون). وكان موضوع الرسالة الثانية (الثانوية أو التكميلية) هو: «علم الفراسة عند العرب وتحليل كتاب: الفراسة لفخر الدين الرازي، فكانت أول دراسة علمية حديثة لأصول علم النفس العربية وهو اتجاه إهتم يوسف مراد بعد ذلك بتعميقه ومواصلة دراسته بنفسه في العديد من بحوثه العربية وبالفرنسية نشرها

فى أعداد مجلة علم النفس - درس فيها قضايا النفس وتصوراتها الدينية والفلسفية والعالمية فى «قانون» و «شفاء» ابن سينا خاصة ولدى أبى يعقوب الكندى من قبله ثم أبى النصر الفارابى وابن رشد بعد ذلك؛ ولا تزال هذ الدراسات الفريدة أساساً ومرجعاً تشير إليه مجلة «التلخيصات السيكولوجية الامريكية» إلى الآن فى مناقشتها وتلخيصها للدراسات الحديثة فى الفلسفات الإسلامية.

عاد يوسف مراد فى عام ١٩٤٠ ليتولى تدريس علم النفس فى كليته إلى أن تولى كرسى الاستاذية عام ١٩٥٠ - ورأس قسم الفلسفة فى جامعته وظل يشغل كرسى الاستاذية حتى عام ١٩٦٢ حين أحيل إلى المعاش.

فى عام ١٩٤٥ أنشأ «جماعة علم النفس التكاملى» وأصدر بجهدده الخاص - مجلة «علم النفس» لكى يطور إتجاهه التكاملى الذى بدأه منذ رسالتيه فى السوربون، وطوره فى بحثين مهمين أولهما هو: «المنهج التكاملى وتصنيف الوقائع النفسية» والثانى هو: «الأسس النفسية للتكامل الاجتماعى» عامى ٤٦، ١٩٤٧. وهو الإتجاه الذى رأى فيه أنه لا يمكن فهم وتحليل النفس الإنسانية فى ضوء عامل واحد - فيسيولوجى أو اجتماعى أو سيكولوجى، وقال إن النفس الإنسانية منظومة من المكونات والتفاعلات، تتكون أو «تتركب» فى آن واحد من الجسد ووظائف أعضائه المؤثرة فى الإدراك والسلوك متمثلة فى الجهاز العصبى والغدد الصماء؛ ثم الثقافة بمعناها الشامل التى يوفرها المجتمع بما فيها العقائد

واللغة والأخلاق والتقاليد والعادات والمعارف والقيم الاجتماعية المشتركة؛ ثم العمليات العقلية العليا كالتفكير والاستنتاج المنطقي والربط بين مدركات الحواس - إلخ - التي يشترك فيها كل البشر بوصفها خصائص للدماغ والجهاز العصبي للإنسان. وقال إن النمو النفسي يتحقق من خلال التناقض والتوفيق معاً، والنتيجة هي نمو يتحقق في مسيرة لولبية تجمع بين التراجع والتقدم. وقد نشر في مجلة «علم النفس» على طول أعدادها أو مجلداتها أبحاثه الشخصية أو أبحاث تلاميذه التي كتبت بتوجيهه أو مشاركته فيها حيث تطورت من خلالها المدرسة التكاملية التي أصبحت «مدرسة عربية/مصرية» في علم النفس - طمحت إلى أن تكون تياراً فلسفياً متكاملًا، تطورت في أعماله وفي أعمال عدد من أبرز تلاميذه: في علم الجمال والإبداع والتحليل النفسي والتحليل الاجتماعي والتخطيط التربوي وتاريخ الثقافة وتاريخ الأفكار. ومع إنشغاله بالتدريس (في عدة أقسام بآداب القاهرة، وكليات أخرى جامعية خارجها). فقد اختير عضواً بلجنة صياغة مصطلحات علم النفس بالمجمع اللغوي، وكتب جميع مواد هذا العلم في الموسوعة العربية الميسرة (إصدار دار المعارف)، وتطورت في الآن نفسه إهتماماته الفلسفية لتوسيع مجال التكاملية وتركزت هذه الاهتمامات في علم الجمال والإبداع الفني حيث رأى أن «الإبداع الفني» هو نتيجة لتكوين عصبي نفسي معرفي خاص، متوتر وإيجابي ينحو إلى الحوار مع العالم (المجتمع والإنسانية) بواسطة اللغة الفنية التي يحددها التكوين الشامل، أو المتكامل، للفنان.

ويعتبر كتابه: «مبادئ علم النفس العام» الذي أصدره عام ١٩٤٨ أشمل عمل علمي إنتقد فيه أحادية المدارس النفسية السابقة وكتب تاريخها ليكشف أسباب أحاديثها أو إتخاذها زاوية واحدة في التحليل النفسي وتفسير السلوك البشري، ثم أوضح أسس إتجاهه الخاص الشامل، التكامل على أساس أن النفس الإنسانية لا تنمو بمعزل عن جسد الإنسان، ولا عن مجتمعه (ثقافته) ولا عن ملكات عقله، فقدم بذلك أحد الحلول المهمة والمتميزة لاشكاليات/ ثنائيات الفلسفة الحديثة الرئيسية، مثل اشكاليات/ تعارضات: «العقل/ الجسد»

وفي سنوات عمره الأخيرة، بعد إبتعاده عن الجامعة أقام مدة في لبنان حيث أمضى وقته لممارسة «إبداعه» الخاص في فن الرسم.

الفهرس

٧	أبو الوفا التفتازانى
١٣	أحمد أبوزيد
١٩	أحمد أمين
٢١	أحمد حسن الزيات
٢٧	أحمد شوقى
٣٣	أحمد صبرى
٣٩	أحمد لطفى السيد
٤١	أمين الخولى
٤٧	بیرم التونسى
٥٣	توفیق الحكيم
٦٥	جمال حمدان
٧١	جمال الدين الأسد أبادى الأفغانى

٧٣ حامد سلطان
٧٧ حسن فتحى
٨٣ زكى طلايمات
٨٩ زكى نجيب محمود
٩٧ سامى جبرة (و) سليم حسن
١٠٣ سيد درويش
١٠٩ سيد عويس
١١٥ صبرى راغب
١١٩ صلاح أبو سيف
١٢٥ صلاح عبد الصبور
١٣١ طلعت حرب
١٣٧ طه حسين
١٤٥ عباس محمود العقاد
١٥١ عبد الرحمن الرافعى
١٥٧ عبد الرحمن الشرقاوى
١٦٣ عبد الرازق السنهورى
١٦٩ عثمان أمين
١٧٥ عطية عبدالسلام عاشور
١٧٩ على مصطفى مشرفة
١٨٣ قاسم أمين
١٨٥ محمد حسين هيكل

١٩١ محمد زكى شافعى
١٩٥ محمد شفيق غربال
٢٠١ محمد صبرى
٢٠٧ محمد عبد الجليل العمرى
٢١٣ محمد عبده
٢١٩ محمد مندور
٢٢٥ محمد ناجى
٢٣١ محمود سعيد
٢٣٧ محمود مختار
٢٤٣ مصطفى عبد الرازق
٢٤٩ نجيب محفوظ
٢٥٧ يوسف إدريس
٢٦٣ يوسف كامل
٢٦٩ يوسف مراد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٣١٣٦/٢٠٠٠

I.S.B.N 977 - 01 - 6886 - 6



هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..
ومنذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى
كبير كما التقوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى
أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.
واستجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيماناً منا
بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى
إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها
الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى
الكتاب مصدراً هاماً وخالداً للثقافة فى زمن الإبهارات
التكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام
السابع من عُمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠)
عنواناً فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة
المصرية فى عيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يلى من أجل
حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن
ومكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك



٢٠٠
قرش

709
2
55

Bibliotheca Alexandrina



0542227

مكتبة الأسرة
مهرجان القراءة للجميع